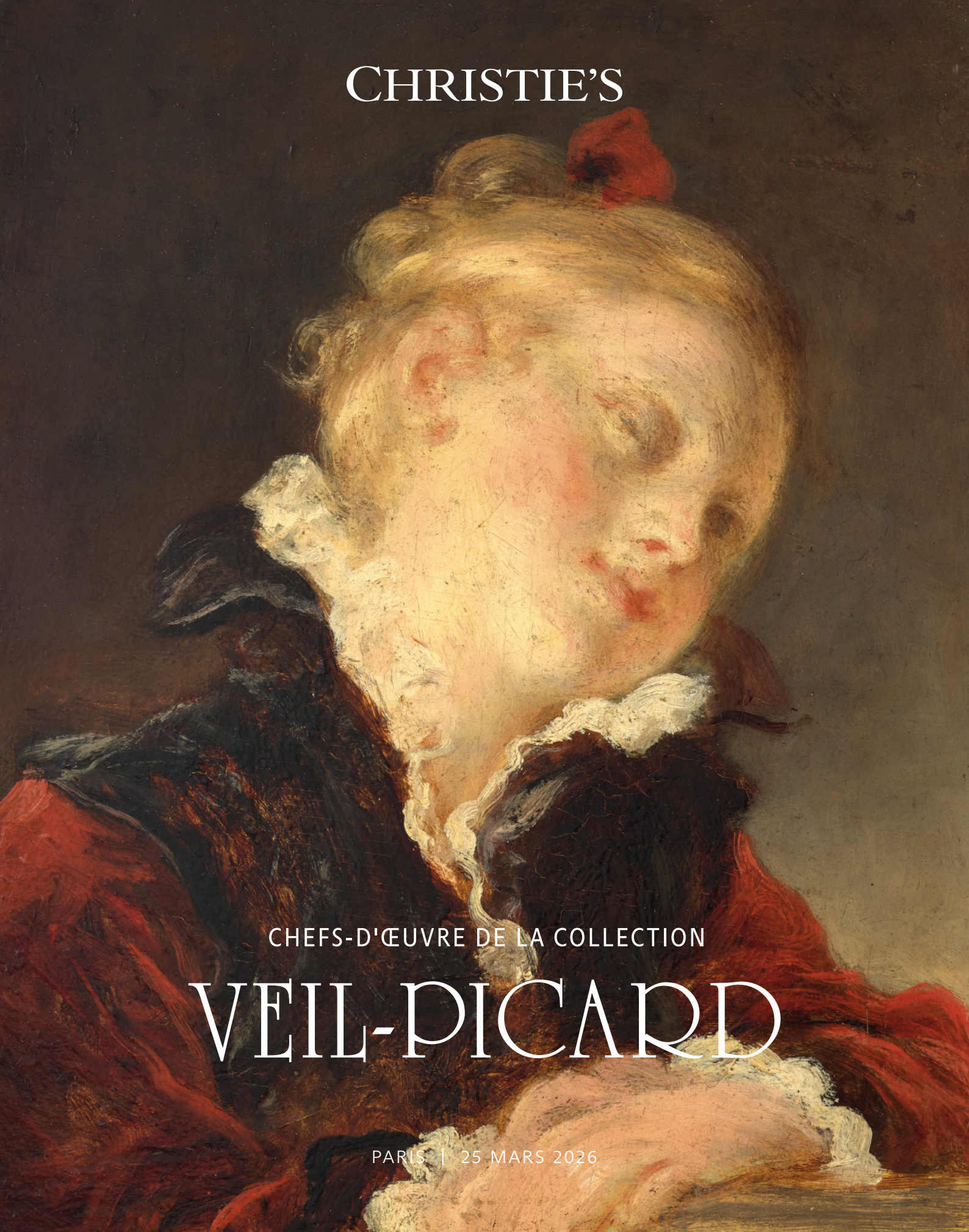
CHRISTIE'S



CHEFS-D'ŒUVRE DE LA COLLECTION

VEIL-PICARD

PARIS | 25 MARS 2026

CHEFS-D'ŒUVRE DE LA COLLECTION

VEIL-PICARD

VENTE AUX ENCHÈRES
Mercredi 25 mars 2026, 14h30

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Vendredi	20 mars	10h - 18h
Samedi	21 mars	10h - 18h
Dimanche	22 mars	14h - 18h
Lundi	23 mars	10h - 18h
Mardi	24 mars	10h - 18h
Mercredi	25 mars	10h - 12h

COMMISSAIRE-PRISEUR
Cécile Verdier

NUMÉRO ET CODE DE LA VENTE
Pour tous renseignements ou ordres d'achats,
veuillez rappeler la référence
24451 - ARTHUR

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
bidsparis@christies.com - Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13

FRAIS ACHETEUR
En plus du prix d'adjudication, des frais acheteur (plus la TVA applicable) sont dus.
D'autres taxes et/ou le droit de suite sont aussi dus si le lot est accompagné d'un symbole taxe ou λ.
Veuillez vous référer au paragraphe D des Conditions de Vente en fin de catalogue.

CONDITIONS DE VENTE
La vente est soumise aux conditions générales imprimées en fin de catalogue.
Il est aussi vivement conseillé aux acquéreurs potentiels de prendre connaissance
des avis importants, explications et glossaire y figurant.

COUVERTURE LOT 3 (DÉTAIL)
DEUXIÈME DE COUVERTURE LOT 30 (DÉTAIL)
PAGE 1 LOT 1 (DÉTAIL)
PAGE 2 LOT 15 (DÉTAIL)
PAGE 3 LOT 2 (DÉTAIL)
PAGE 4 LOT 14 (DÉTAIL)
QUATRIÈME DE COUVERTURE LOT 6 (DÉTAIL)

Crédits Photo :
Juan Cruz Ibañez, Nina Slavcheva,
Anna Buklovska, Guillaume Onimus,
Émilie Lebeuf, Paolo Codeluppi

Création graphique : Patrick-Axel Fagnon

© Christie, Manson & Woods Ltd. (2026)

Scannez ce QR Code pour plus d'informations sur cette vente

CHRISTIE'S

À partir de juin 2025, les règlements européens 2019/880 et 2021/1079 introduisent de nouvelles réglementations et obligations d'obtention de licences pour l'importation de biens culturels sur le territoire de l'Union Européenne. Nous recommandons aux clients de vérifier avant la vente si le lot qu'ils souhaitent acheter et son importation dans l'UE pourraient être affectés par ces règlementations.

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

Cécile Verdier, *Gérant*
Philippe Lemoine, *Gérant*
François Curiel, *Gérant*

Commissaire-Priseur Principal:
Adrien Meyer

CHRISTIE'S FRANCE

CÉCILE VERDIER
Présidente
cverdier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 59

PHILIPPE LEMOINE
Directeur Général
plemoine@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 21

PIERRE ÉTIENNE
Vice Président,
Deputy Chairman,
Maîtres anciens
petienne@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 72

CAMILLE DE FORESTA
Vice Présidente,
Spécialiste sénior, Art d'Asie
Directrice du développement
de la clientèle privée
cdeforesta@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 05

VICTOIRE GINESTE
Vice Présidente,
Directrice du Business
développement
vgineste@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 72

ALEXIS MAGGIAR
Vice Président,
Directeur international
Art d'Afrique et d'Océanie
amaggiar@christies.com
Tél. : +33 (0) 1 40 76 83 56

SERVICES POUR CETTE VENTE

ORDRES D'ACHAT
ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
ABSENTEE AND
TELEPHONE BIDS

bidsparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 13
christies.com

ENCHÈRES EN SALLE
ROOM REGISTRATION

clientservicesparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 79

RELATIONS CLIENTS
CLIENT ADVISORY

Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 52

Julie Vial
jvial@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 90

RÉSULTATS DES VENTES
SALES RESULTS

Paris. : +33 (0)1 40 76 84 13
Londres. : +44 (0)20 7627 2707
New York. : +1 212 452 4100
christies.com

CHARGÉE DE LA RELATION ACHETEURS
SENIOR POST-SALE LEAD

Marta Ciaraglia
postsaleparis@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 84 10

BUSINESS DIRECTOR
Pauline Cintrat
pcintrat@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 72 09

SPÉCIALISTES ET COORDINATRICE

TABLEAUX ANCIENS ET DU XIXe SIÈCLE

PIERRE ÉTIENNE
Vice Président,
Deputy Chairman,
petienne@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 72

OLIVIA GHOSH
Spécialiste
oghosh@christies.com
Tél. : +33 (0)6 10 07 23 54

BÉRÉNICE VERDIER
Spécialiste associée
bverdier@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 85 87

VICTOIRE TERLINDEN
Spécialiste Junior
vterlinden@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 83 76

DESSINS ANCIENS ET DU XIXe SIÈCLE

HÉLÈNE RIHAL
Directrice du département
hrihal@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 86 13

GIADA DAMEN
Spécialiste
gdamen@christies.com
Tél. : +1 212 641 7532

COORDINATRICE

AMBRE CABRAL
Business coordinator
Tableaux anciens et du XIXe siècle
acabral@christies.com
Tél. : +33 (0)1 40 76 72 89

La collection Veil-Picard
L'Excellence française

Portrait d'Arthur George Veil-Picard, Archive Veil-Picard

Notre métier de spécialiste en tableaux et dessins anciens est merveilleux, nous l'aimons tant ! Il véhicule encore dans l'inconscient collectif l'image du chercheur de trésors que nous sommes, un peu comme dans le roman de Maurice Rheims, *Les greniers de Sienne*. Il redonne vie à une œuvre oubliée !

Alors mettre la lumière sur la collection Veil-Picard est un plaisir immense, car c'est là une collection emblématique, célèbre ; mais également une collection cachée car presque uniquement connue par des images d'œuvres devenues célèbres par leurs reproductions en noir et blanc dans les livres d'histoire de l'Art du XX^e^ siècle. Enfin, nous allons vous la révéler en partie. Mettre de la couleur sur des œuvres !

La famille Veil-Picard est originaire d'Alsace. Elle s'installe à Besançon dans la première moitié du XIX^e^ siècle. Famille de brillants entrepreneurs, ils vont également se révéler être de généreux philanthropes et donner à leur ville les moyens de se positionner brillamment dans l'économie de la fin du XIX^e^ siècle et du début du XX^e^.

Le collectionneur de la famille fût Arthur Georges Veil-Picard (1854–1944). Il hérita du sens aigu des affaires de son père Adolphe, auquel il ajouta un ADN artistique affirmé, marqué par une grande sensibilité à l'art français du XVIII^e^ siècle. L'image qu'Arthur Georges nous a laissée est celle d'un connaisseur éblouissant, guidé tout au long de sa vie par la justesse de son instinct. La collection est le parfait reflet de son caractère, illustrant avec éclat sa quête constante du plaisir artistique. L'un des fils conducteurs universels de la collection est sa liberté : il était attiré par les artistes inventifs, ceux desquels naissent les grandes idées. Et, fait remarquable, bien qu'entouré de grands esprits, ses choix demeurèrent toujours profondément personnels.

Alors suivez-nous ! Venez découvrir ses choix, son idée du XVIII^e^ français pour les Arts. Vous allez retrouver Watteau, bien sûr, avec une étude de personnage en pied de facture spontanée, une œuvre rare, intense. Vous allez voir Fragonard, évidement ! Du grand Fragonard où l'on retrouve la vigueur du pinceau la force des couleurs, l'invention du geste avec *L'Heureuse Famille*, œuvre magistrale ou encore *La Petite Coquette*, œuvre impertinente. Laissez-vous surprendre par ces deux Hubert Robert, incroyables, représentant Madame Geoffrin dans son intérieur, le temps y est suspendu. Et enfin, appréciez encore par *La représentation des Fêtes données pour le Roi et la Reine par la Ville de Paris le 21 janvier 1782 à l'occasion de la naissance de Monsieur le Dauphin* par Moreau le Jeune.

Nous sommes heureux de vous retrouver dans ce voyage au cœur XVIII^e^ siècle français, celui des trésors de la collections Veil-Picard, animé par la recherche absolue de plaisir, de générosité et d'érudition : l'Excellence française.

Hélène Rihal & Pierre Etienne

The Veil-Picard Collection
French Excellence

G. Boldini, *Portrait d'Arthur George Veil-Picard*, pierre noire, collection particulière

The profession of a specialist in Old Master paintings and drawings is truly a delight and one that we have the pleasure to call ours! In the collective unconscious it is still linked to the romance of the treasure hunter, the thrill of discovery. It brings forgotten works back to life.

Shining a light on a collection, and in this specific case the Veil-Picard collection, is therefore an immense pleasure. This is a very unique example of works that are both emblematic and universally celebrated, yet also completely hidden from view, known almost exclusively through their black-and-white reproductions in art history books. At last however, they are being revealed. The colour can be added back into the collection!

The Veil-Picard family originated in Alsace and settled in Besançon during the first half of the 19th century. A family of brilliant entrepreneurs, they also proved to be generous philanthropists, providing their city with the means to position itself prominently within the economy of the late 19th and early 20th centuries.

The collector of the family was Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944). He inherited his father Adolphe's keen business acumen and added to it a strong artistic DNA, marked by a great sensitivity for French art of the 18th-century. The sense of Arthur Georges that has come down to us is one of a dazzling connoisseur, guided throughout his life by the sharpness of his instinct. The collection is a perfect reflection of his character, beautifully illustrating his constant pursuit of artistic pleasure. One of the universal threads running through the collection his freedom, he was drawn to those artists who invented, from whom great ideas grew. Most impressively, though surrounded by other great minds, his choices always remained his own.

We invite you to come and discover these choices, to immerse yourselves in his vision of French 18th-century art. This includes a spontaneous full-length character study by Watteau, a rare and intense work. Two works by one of Veil-Picard's favourite artists, Fragonard, *L'Heureuse Famille* and *La Petite Coquette*, show all of the vigorous brushwork, the power of color, and the invention of gesture that he so highly prized. These can be seen alongside two extraordinary works by Hubert Robert, depicting Madame Geoffrin in her home, in which time itself seems suspended. And finally, come to admire The Representation of the Festivities Given for the King and Queen by the City of Paris on January 21, 1782, on the Occasion of the Birth of Monsieur the Dauphin by Moreau le Jeune.

We are delighted to welcome you on this journey into the heart of 18th-century French art, the treasures of the Veil-Picard collection, animated by the absolute pursuit of pleasure, generosity, and erudition: true French excellence.

Hélène Rihal & Pierre Etienne

1 LEARN MORE

JEAN-HONORÉ FRAGONARD (GRASSE 1732-1806 PARIS)

Tête de chimère entourée de deux têtes de garçons

sanguine
21,5 × 35,2 cm (8½ × 13¾ in.)

€80,000-120,000
US$94,000-140,000
£70,000-100,000

PROVENANCE

François Hippolyte Walferdin (1795-1880) ; sa vente, hôtel Drouot, Paris, 12-16 avril 1880, probablement lot 252 (adjugé 270 francs à Borthon).
Edmond Borthon (1825-1890), Dijon (*Catalogue des tableaux & Objets d'art de la collection E. Borthon*, Dijon, 1890, n°38).
Marque du monteur Adolphe Stoll (XX^{e} siècle), Paris (L. 2786c).
Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris ;
Puis par descendance dans la famille.

BIBLIOGRAPHIE

R. Portalis, 'La collection Walferdin et ses Fragonard', *Gazette des Beaux-Arts*, 1880, I, p. 313, reproduit.
R. Portalis, *Fragonard*, Paris, 1889, p. 314.
A. Ananoff, *L'œuvre dessiné de Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) : catalogue raisonné,* Paris, 1961, n°435, pl. G.

S'il est un artiste qui puisse à lui seul définir la collection d'Arthur Veil-Picard, c'est bien Jean-Honoré Fragonard. Pas moins de seize tableaux et bien davantage de dessins du grand maître de la peinture française du XVIII^{e} siècle ornaient les murs de son hôtel particulier situé au 63, rue des Courcelles à Paris. Deux tableaux majeurs de Fragonard ayant appartenu à Arthur Georges Veil-Picard ont été acquis par dation au musée du Louvre en 2003 : *Renaud dans les jardins d'Armide* (inv. RF 2003-9) et *L'Étable* (inv. RF 2003-11).

Le présent dessin est à mettre en rapport avec une *Étude de têtes* à la pierre noire, datée vers 1765, où le visage central représente également une tête de chimère entourée de ses ailes, regardant les autres têtes de personnages, situées au second plan (musée du Louvre, inv. 26649). Le format de ces deux dessins, le cadrage et le placement des têtes, rappellent également le célèbre dessin des *Sept âges de la vie*, au pinceau et lavis brun, de l'ancienne collection Ronald et Estée Lauder, vendu chez Christie's à Londres, le 2 juillet 2013, lot 58 (*Drawings by Fragonard in North American Collections*, cat. exp., Washington, National Gallery of Art, Cambridge Fogg Art Museum, New York, The Frick Collection, 1978-9, n°41).

Le présent dessin figurait dans la vente de la collection d'Hippolyte Walferdin en 1880, grand amateur de tableaux et de dessins de Fragonard. Et selon Roger Portalis, 'Le richesse et, pour tout dire, la gloire de la collection c'est Fragonard, c'est l'enchanteur mûri aux ardents rayons de sa lumineuse Provence' (R. Portalis, *op. cit.*). Âgé de vingt-six ans au moment de la vente Walferdin, Arthur Georges Veil-Picard aurait pu acquérir le dessin directement lors de cette vacation mais cette sanguine est passée dans la collection du dijonnais Edmond Borthon, avant de rejoindre celle d'Arthur Georges Veil-Picard.

JEAN-HONORÉ FRAGONARD, HEAD OF CHIMERA WITH TWO BOY'S HEADS, RED CHALK

If there is one artist who could be seen to define the collection of Arthur Veil-Picard's, it would be Jean-Honoré Fragonard. No fewer than sixteen paintings, and many more drawings by the great master of eighteenth-century French painting adorned the walls of his *hôtel particulier* at 63, rue des Courcelles in Paris. Two major paintings by Fragonard that once belonged to Arthur Georges Veil-Picard were acquired by the Musée du Louvre in 2003 through acceptance in lieu: *Renaud in Armida's Gardens* (inv. RF 2003-9) and *The Stable* (inv. RF 2003-11).

The present drawing should be compared with a *Study of Heads* in black chalk, dated around 1765, in which the central face also represents a chimera's head surrounded by its wings, looking toward the other heads of figures placed in the background (Musée du Louvre, inv. 26649). The format of the two drawings, their framing, and the placement of the heads likewise recall the celebrated drawing *The Seven Ages of Life*, executed in brush and brown wash, formerly in the Ronald and Estée Lauder collection and sold at Christie's in London on 2 July 2013, lot 58 (*Drawings by Fragonard in North American Collections*, exh. cat., Washington, National Gallery of Art; Cambridge, Fogg Art Museum; New York, The Frick Collection, 1978–79, no. 41).

The drawing appeared in the sale of the collection of Hippolyte Walferdin in 1880, a great admirer of Fragonard's paintings and drawings. And according to Roger Portalis, 'The wealth and, indeed, the glory of the collection is Fragonard—the enchanter matured under the ardent rays of his luminous Provence' (Portalis, *op. cit.*). Twenty-six years old at the time of the Walferdin sale, Arthur Georges Veil-Picard may have acquired the drawing directly at that auction, but it appears that this red-chalk drawing passed into the collection of the Dijon magistrate Edmond Borthon (1825-1890) before entering that of Arthur Georges Veil-Picard.

2 LEARN MORE

JEAN-HONORÉ FRAGONARD (GRASSE 1732-1806 PARIS)

Femme à la colombe

avec inscriptions '#/ 3.31'(*verso* du montage, à la plume et encre brune)
graphite, pinceau, lavis brun
45 × 34,5 cm (17¾ × 13½ in.)

€200,000-300,000
US$240,000-350,000
£180,000-260,000

PROVENANCE

Vente anonyme, hôtel de Bullion, Paris, 31 mai 1790, lot 324, 'Une femme à une croisée caresse un pigeon' (selon Ananoff, voir *infra*).
François Hippolyte Walferdin (1795-1880) ; sa vente, hôtel Drouot, Paris, 12-16 avril 1880, lot 198 (adjugé 730 francs à Hecht).
Georges Mühlbacher (-1906), Paris ; sa vente, galerie Georges Petit, Paris, 15-18 mai 1899, lot 127 (adjugé 19,000 francs).
Baronne Edmond-James de Rothschild (1853-1935), née Adelheid von Rothschild ; sa vente, hôtel Drouot, Paris, 15-16 juin 1933, lot 11 (adjugé 92,000 francs).
Henri de Rothschild (1872-1947) (selon le catalogue d'exposition de 1931, voir *infra*).
Marque estampée du monteur Adolphe Stoll (XX^{e} siècle), Paris (L. 2786).
Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris ;
Confisqué auprès de celui-ci à la Banque de France (coffre 63) par le Devisenschutzkommando suite à l'occupation allemande de la France (probablement ERR inv. R 133), Paris, le 29 octobre 1940 ;
Transféré au Jeu de Paume, Paris ;
Transféré aux mines de sel d'Altaussee, Autriche, le 27 octobre 1944 ;
Retrouvé par les Monuments, Fine Arts and Archives Section et transféré au Munich Central Collecting Point, Bavière (MCCP inv. 1082/7), le 26 juin 1945 ;
Retourné en France, le 27 mars 1946 ;
Restitué aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard, en avril 1948 ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, Georges Petit, *Exposition Chardin et Fragonard*, juin-juillet 1907, n°204.
Berlin, Académie des Arts, *Exposition d'Art français au XVIII^{e} siècle*, janvier-mars 1910, n°171.
Paris, Hôtel de Sagan, chez M. J. Seligmann et fils, *Dessins de Fragonard*, mai 1931, n°14 (catalogue par Louis Réau).
Paris, Orangerie des Tuileries, *Les chefs-d'œuvre des collections privées retrouvés en Allemagne par la Commission de Récupération Artistique et les Services Alliés*, 1946, n°113.
Berne, musée des Beaux-Arts, *Fragonard*, 13 juin-29 août 1954, n°101, pl. XXI.
Besançon, musée des Beaux-Arts, *Exposition J.-H. Fragonard : peintures & dessins en commémoration du cent-cinquantenaire de sa mort 1806-1956*, 1956, n°13.

BIBLIOGRAPHIE

R. Portalis, *Honoré Fragonard, sa vie, son œuvre*, Paris, 1889, p. 305.
H. Algoud, *Fragonard*, Monaco, 1941, pl. 88 (avec provenance erronée).
G. Grappe, *Fragonard*, Monaco, 1946, pl. 122
F. Fosca, *Les dessins de Fragonard*, Lausanne, 1954, n°17.
L. Réau, *Fragonard*, Bruxelles, 1956, p. 203.
A. Ananoff, *L'œuvre dessiné de Jean-Honoré Fragonard,* Paris, 1961-1970, I, n°53, pl. 31 ; 1963, II, p. 295.

À propos d'une autre large scène de personnages avec un intérieur, de même dimensions mais en format paysage et de même technique, Pierre Rosenberg rappelle que 'Fragonard utilise toutes les nuances de bistres, toutes ses possibilités avec une rigueur à peine dissimulée' et date la feuille vers 1780 (collection particulière; *Fragonard*, cat. exp., Paris, Grand Palais, 1987-1988, n°279). Cette comparaison stylique nous amène à dater la *Femme à la colombe* de cette même décennie, période de maturité de l'artiste, quelques années après son retour d'Italie en 1774. La manière d'appliquer le lavis plus densément dans les cheveux de la jeune femme et plus légèrement pour marquer les plis des vêtements rappelle également la célèbre étude du *Baiser* de l'ancienne collection Ronald et Estée Lauder (Christie's, Londres, 2 juillet 2013, lot 59). A nouveau la feuille est de même dimension mais utilisée dans l'autre sens, en format paysage.

Une autre version de cette *Femme à la colombe*, aux coups de pinceau plus appuyés, plus appliqués et plus détaillés provient des anciennes collections Delagarde et Aymonier à Paris et se trouve aujourd'hui à la Gemaldegalerie de Dresde (A. Ananoff, 1961-1970, *op. cit.,* I, n°54). Elle est considérée par Ananoff comme une copie du présent dessin.

Si certains dessins sont préparatoires à des peintures chez Jean-Honoré Fragonard, ils sont peu nombreux, moins de dix pour cent du corpus dessiné selon Marie-Anne Dupuy-Vachey (*Fragonard. Drawing Triumphant. Works from New York Collections*, cat. exp., New York, Metropolitan Museum of Art, p. 16). Cette large étude au lavis semble être dans ce cas, c'est-à-dire un dessin autonome, d'une grande prestance (le sujet ne se retrouvant pas en peinture). La rapidité du geste, tel le 'feu de l'imagination' - décrit par Charles-Nicolas Cochin - qui se transpose sur le papier, permet à Fragonard de créer des effets de matière grâce à la technique du lavis brun, qui se rapproche des effets d'empâtements de matière que l'artiste chérit tant en peinture.

Le dessin a appartenu à Hippolyte Walferdin, grand collectionneur de tableaux et dessins de Fragonard puis à Georges Muhlbächer (mort en 1906), dont une dizaine de dessins de Fragonard figurent dans une partie de la vente de sa collection en 1899. La *Femme à la colombe* entre ensuite chez les Rothschild avant de rejoindre la collection d'Arthur Georges Veil Picard.

JEAN-HONORÉ FRAGONARD, WOMAN WITH A DOVE, GRAPHITE, BRUSH AND BROWN WASH

With regard to another large multi-figure interior scene of similar dimensions, in landscape format and executed in the same technique, now in a private collection, Pierre Rosenberg notes that 'Fragonard makes use of every nuance of bistre, exploiting all its possibilities with scarcely concealed rigor', and dates the sheet to around 1780 (*Fragonard*, exh. cat., Paris, Grand Palais, 1987-1988, no. 279). This stylistic comparison leads us to date *Woman with a Dove* to the same decade, a period of the artist's maturity, a few years after his return from Italy in 1774. The manner in which the wash is applied more densely in the young woman's hair and more softly to suggest the folds of her garments also recalls the celebrated study of *The Kiss* from the former Ronald and Estée Lauder collection (Christie's, London, 2 July 2013, lot 59). Once again, the sheet is of identical dimensions but used in landscape format.

Another version of this *Woman with a Dove*, executed with firmer, more deliberate brushwork and more pronounced detailing, comes from the former Delagarde and Aymonier collections in Paris and is now housed in the Gemäldegalerie, Dresden (Ananoff, 1961-1970, *op. cit.,* I, no. 54). Ananoff considered it to be a copy of the present drawing.

While some of Jean-Honoré Fragonard's drawings are preparatory for paintings, they are few in number, less than ten percent of the drawn corpus, according to Marie-Anne Dupuy-Vachey (*Fragonard. Drawing Triumphant. Works from New York Collections*, exh. cat., Metropolitan Museum of Art, p. 16). This large wash study appears to belong to that category, namely an autonomous drawing of great presence, the subject not being known in painted form. The rapidity of the gesture, what Charles-Nicolas Cochin described as the 'fire of imagination, transposed directly onto paper, allows Fragonard to create rich textural effects through the use of brown wash, closely akin to the impasto effects he so cherished in painting.

The drawing belonged to Hippolyte Walferdin (1795-1880), a great collector of Fragonard's paintings and drawings, and subsequently to Georges Muhlbächer (d.1906), whose collection included some ten drawings by Fragonard, a portion of which was sold in 1899. The *Woman with a Dove* then entered the Rothschild collections before joining that of Arthur Veil-Picard.

3 LEARN MORE

JEAN-HONORÉ FRAGONARD (GRASSE 1732-1806 PARIS)

La Petite Coquette, ou *La Lorgneuse*

huile sur panneau
32,5 × 23,7 cm (12¾ × 9⅓ in.)

€400,000-600,000
US$470,000-700,000
£350,000-520,000

PROVENANCE

François Hippolyte Walferdin (1795-1880) ; sa vente après décès, hôtel Drouot, Paris, 12-16 avril 1880, (Me Escribe), lot 27 ;
Acquis au cours de celle-ci par le comte Pourtalès (adjugé 1,700 francs) ;
Puis par descendance à la comtesse de Pourtalès, rue Tronchet, Paris, jusqu'au moins 1907 (selon le catalogue d'exposition de 1907, voir *infra*).
Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), rue de Courcelles, Paris, dès au moins 1938 (selon J. Robiquet, 1938, voir *infra*) ;
Confisqué auprès de celui-ci à la Banque de France (coffre 63) par le Devisenschutzkommando suite à l'occupation allemande de la France (ERR inv. WP 17), Paris, le 29 octobre 1940 ;
Transféré au musée du Louvre, Paris ;
Transféré à Buxheim, Bavière ;
Transféré au château de Neuschwanstein, Bavière ;
Retourné en France, le 18 octobre 1945 ;
Restitué aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard, le 16 avril 1946 ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, Galerie Georges Petit, *Chardin & Fragonard*, juin-juillet 1907, n°133.
Paris, Orangerie des Tuileries, *Les chefs-d'œuvre des collections privées françaises retrouvés en Allemagne par la Commission de récupération artistique et les services alliés*, juin-août 1946, n°20.
Berne, musée des beaux-arts, *Fragonard*, 13 juin-29 août 1954, n°37.
Londres, Royal Academy of Arts, *European Masters of the Eighteenth Century*, 27 novembre 1954-27 février 1955, n°216.
Zurich, Kunsthaus, *Schönheit des 18. Jahrhunderts. Malerei, Plastik, Porzellan, Zeichnung*, 10 septembre-6 novembre 1955, n°90.
Besançon, *Fragonard. Peintures & Dessins en commémoration du cent-cinquantenaire de sa mort 1806-1956*, 1956, n°7.

BIBLIOGRAPHIE

R. Portalis, *Honoré Fragonard : sa vie et son œuvre*, Paris, 1889, p. 202 et p. 285.
E. de Goncourt, J. de Goncourt, *L'art du XVIII^e siècle*, Paris, 1895, III, p. 334.
P. de Nolhac, *J.-H. Fragonard 1732-1806*, Paris, 1906, p. 114.
J. Robiquet, 'Les Peintres de la Vie Familière', *La femme dans la peinture française. XV^e-XX^e siècle*, Paris, 1938, reproduit en couleurs p. 122.
M. Zahar, 'Au musée de l'Orangerie. Œuvres d'art récupérées', *Arts*, 14 juin 1946, 72, p. 5.
L. Réau, *Fragonard. Sa vie et son œuvre*, coll. Les grands maîtres de l'art français, Bruxelles, 1956, p. 161.
G. Wildenstein, *Fragonard*, New York, 1960, p. 275, n°346, reproduit en noir et blanc pl. 65.
J. Wilhelm, *Fragonard*, 1960, p. 166 [manuscrit non publié] (selon J.-P. Cuzin, 1988, voir *infra*).
R. Genevoy, 'Les Veil-Picard. Une famille de financiers bisontins', *Archives juives*, 1985, 21^e année, 1 & 2, p. 24.
J.-P. Cuzin, *Jean-Honoré Fragonard. Life and Work. Complete Catalogue of the Oil Paintings*, New York, 1988 (traduit du français par A. Zielonka et K.-M. Mooney ; Fribourg-Paris, 1987), p. 185 et p. 322, n°324, reproduit en noir et blanc p. 185, fig. 224 et p. 322.
P. Rosenberg, *Tout l'œuvre de Fragonard*, Paris, 1989 (réédition D. Wildenstein, G. Mandel, Milan, 1972, p. 102, n°366, reproduit en noir et blanc), p. 96, n°226, reproduit en noir et blanc.
J.-P. Cuzin *et al.* (dir.), *Jean-Honoré Fragonard (1732-1806). Orígenes e influencias. De Rembrandt al siglo XXI*, cat. exp., Barcelone, 2006, p. 31, reproduit en noir et blanc p. 30, fig. 25.

Revers du lot 3

Cette délicieuse petite peinture de Jean-Honoré Fragonard (1732-1806) illustre parfaitement la virtuosité et la liberté d'exécution de l'un des maîtres les plus inspirés du XVIII[e] siècle français. L'œuvre est l'une des images les plus enjouées de la collection Veil-Picard. Elle n'a jamais été présentée au public depuis 1956 et n'a pas figuré dans une vente aux enchères depuis 1880. Son sujet est simple : une jeune femme à mi-corps, les mains posées sur un coin de table. Elle nous regarde avec un air complice, malicieux.

Dans cette composition, la petite échelle du format et le support panneau utilisé par le peintre participent de l'esprit privé et confidentiel de l'œuvre. Ce n'est pas un tableau d'apparat, mais bien une peinture d'alcôve, une image précieuse conçue pour le plaisir des yeux, à regarder de près, presque en secret. Le peintre y exprime un art du geste spontané : les coups de brosse, rapides et chargés de matière, esquissent plus qu'ils ne décrivent, laissant la lumière jouer dans les empâtements et les transparences. Cette énergie picturale, si caractéristique de Fragonard, évoque le jaillissement d'une émotion plutôt que l'observation minutieuse d'un modèle.

Le modèle féminin, ici représenté de profil, la tête légèrement renversée, semble animé d'un souffle de vie. Le visage, baigné d'une lumière dorée, exprime une légère impertinence, une insouciance presque espiègle. Cette attitude correspond parfaitement à l'esprit du XVIII[e] siècle finissant, celui d'une société raffinée mais libertine, où la grâce et la malice se mêlent dans une atmosphère de légèreté. Fragonard, héritier du rococo galant, a su capter dans ce regard et dans ce mouvement l'essence d'un temps voué au plaisir, à la jeunesse et à la sensualité subtile. Sujet, écriture picturale, tout est ici justesse de ton.

La palette, dominée par les rouges chauds et les harmonies dorés, souligne la chaleur et la vivacité du personnage. Le petit ruban rouge dans les cheveux, détail charmant et presque anecdotique, attire l'œil et confère au modèle une personnalité propre, une touche de coquetterie féminine qui achève de rendre cette figure vivante et vibrante.

De par sa facture l'œuvre est l'illustration éclatante de la maîtrise et du plaisir du peintre. Celles-ci feront sa notoriété et sa postérité. La facture est à rapprocher des œuvres les plus éclatantes comme les *Figures de fantaisies*, peintes par l'artiste dans la deuxième moitié des années 1760 et dont nombre d'entre elles sont conservées au musée du Louvre. Notre tableau est certainement peint quelques années plus tard vers le milieu des année 1770, à une période où l'artiste aime à peindre, décrire et s'attache à des formats plus petits. Aussi, peut-il être rapproché de *La Lettre* conservée dans une collection particulière (fig. 1).

Outre ses qualités plastiques et expressives, ce panneau se distingue aussi par sa prestigieuse provenance. Il provient des collections d'Hippolyte Walferdin (1795-1880), grand amateur et défenseur des maîtres du XVIII[e] siècle, qui joua un rôle crucial dans la redécouverte de Fragonard au XIX[e] siècle. Plus tard, le tableau entra dans la collection du comte de Pourtalès, l'un des collectionneurs les plus éclairés de son temps, réputé pour la qualité et la cohérence de ses acquisitions. L'estampille de la collection Veil-Picard viendra parfaire ce palmarès de collectionneurs prestigieux.

Ainsi, cette petite peinture, par son format restreint, son support raffiné, et sa facture libre et fulgurante, incarne à la perfection la quintessence de l'art de Fragonard : une peinture du plaisir et de la spontanéité, à la fois maîtrisée et effervescente, intime et intemporellement séduisante.

JEAN-HONORÉ FRAGONARD, THE LITTLE COQUETTE, OR *THE LORGNEUSE, OIL ON PANEL*

This delightful small painting by Jean-Honoré Fragonard perfectly illustrates the virtuosity and freedom of execution of one of the most inspired masters of the French eighteenth century. Undoubtedly one of the most joyful images in the Veil-Picard collection, it has not been shown to the public since 1956 and has not appeared at auction since 1880. Its subject is simple: a young woman shown half-length, her hands resting on the corner of a table. She looks at us with a complicit, mischievous expression.

In this composition, the small scale of the format and the use of a panel support contribute to the private, intimate spirit of the work. It is not a painting intended for display, but rather a private painting, a precious image conceived for visual pleasure, meant to be viewed up close, almost in secret. The painter expresses here an art of spontaneous gesture: the brushstrokes, rapid and heavily laden with paint, suggest more than they describe, allowing light to play within the impasto and glazes. This pictorial energy, so characteristic of Fragonard, evokes the outpouring of an emotion rather than the meticulous observation of a model.

Fig. 1 J.-H. Fragonard, *La Lettre*, huile sur toile, collection particulière.

The female figure, represented here in profile with her head slightly tilted back, seems almost to breathe. Her face, bathed in golden light, conveys a hint of impertinence and an almost playful insouciance. This attitude perfectly reflects the spirit of the late eighteenth century, that of a refined yet libertine society, where grace and mischief came together to give a light-hearted atmosphere. Fragonard, heir to the gallant rococo tradition, captured in this gaze and movement the very essence of an era devoted to pleasure, youth, and subtle sensuality. Subject and painterly language alike are marked by perfect tonal balance.

The palette, dominated by warm reds and golden harmonies, underscores the warmth and liveliness of the figure. The small red ribbon in the hair—a charming, almost anecdotal detail—draws the eye and gives the model a distinct personality, a touch of feminine coquetry that completes the sense of a living, vibrant presence.

Through its execution, *La coquette* stands as a brilliant illustration of the painter's mastery and his evident delight in painting, qualities that secured his fame and lasting legacy. Its handling may be compared to some of Fragonard's most dazzling works, such as the *Figures de fantaisie*, painted in the second half of the 1760s, many of which are now housed in the Louvre. The present painting was most certainly executed a few years later than these however, around the mid-1770s, at a time when the artist favored smaller formats and delighted in painting and describing intimate subjects. In this respect, it may be closely compared to *La Lettre*, held in a private collection (fig. 1).

Beyond its aesthetic and expressive qualities, this panel is also distinguished by its prestigious provenance. It comes from the collection of Hippolyte Walferdin (1795–1880), a great connoisseur and champion of the eighteenth century masters who played a crucial role in Fragonard's rediscovery in the nineteenth century. The painting later entered the collection of the Comte de Pourtalès, one of the most discerning collectors of his time, renowned for the quality and coherence of his acquisitions. The stamp of the Veil-Picard collection further completes this illustrious lineage of collectors.

Thus, this small painting, through its modest format, refined support, and free, dazzling execution, perfectly embodies the quintessence of Fragonard's art: a painting of pleasure and spontaneity, at once controlled and effervescent, intimate and timelessly seductive.

4 LEARN MORE

LOUIS-GABRIEL MOREAU DIT L'AÎNÉ (PARIS 1740-1806)

Chaumière dominant une vallée

huile sur panneau
31,9 x 40,5 cm (12½ x 15⅞ in.)

€20,000-30,000
US$24,000-35,000
£18,000-26,000

PROVENANCE

Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris, dès au moins 1923 (selon G. Wildenstein, 1923, voir *infra*) ;
Puis par descendance dans la famille.

BIBLIOGRAPHIE

G. Wildenstein, *Louis Moreau. Un peintre de paysage au XVIII^e siècle*, Paris, 1923, p. 63, n°67*, reproduit en noir et blanc pl. 32

Connu de nos jours avant tout pour ses œuvres sur papier, Georges Wildenstein déclare néanmoins que les 'peintures à l'huile de Moreau sont sans doute le meilleur aspect de son talent... elles ont une franchise de ton, une liberté d'exécution, une vérité infiniment séduisante ; elles sont très supérieures, par ces qualités, à ce qu'on avait pu voir jusque-là dans le paysage français' (G. Wildenstein, 1923, *op. cit.*, p. 31). Et les peintures de Louis-Gabriel Moreau qui ont su séduire Arthur Georges Veil-Picard font preuve de cet esprit de liberté, dans leur compositions aérées, tout comme dans la facture même des œuvres où nous retrouvons des traits de pinceau presque pointillistes.

Moreau fait son entrée sur la scène artistique parisienne en 1760, quand il expose quelques œuvres à l'*Exposition de la Jeunesse*, qui a lieu place Dauphine. Si ces premières œuvres ne représentent que des sujet architecturaux, à l'instar de son maître Pierre-Antoine Demachy (1723-1807), son style connaît une évolution pendant la décennie qui suit. À partir de 1774, quand on retrouve la trace de l'artiste entre-temps perdue, son œuvre est marquée par le goût du champêtre et la charme du pastoral, comme dans les tableaux ci-présents.

Ce changement suit les modes de l'époque, qui évoluent d'une idée du paysage et du rôle du paysagiste encore étroitement liés aux ruines antiques, au classicisme de Poussin (1594-1665) et aux scènes d'Histoire de Claude Lorrain (1600-1682) vers une vision de la nature qui n'est pas soumise à la volonté humaine. Ce changement de perspective peut être constaté dans l'art tout comme dans la littérature. La traduction en 1760 des *Saisons* du poète écossais James Thompson (1700-1748), œuvre composée de quatre poèmes consacrés aux différentes saisons de l'année, connaît un énorme succès en France où elle inspire des poètes tels que Saint-Lambert (1716-1803) et Delille (1738-1813). Et le plus célèbre de tous, Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) exprime son amour de la nature dans son livre *Les Rêveries du promeneur solitaire*, publié en 1776, comme dans les *Confessions*, parues en 1782.

Moreau nous plonge ainsi dans un monde où la nature détrône l'activité humaine. Que ce soit la chaumière qui semble être faite du même feuillage doré qui pousse autour d'elle (lot 4), ou des sculptures entourées par un sous-bois qui menace de les engloutir (lot 5), ses œuvres présentent cet équilibre délicat entre l'homme et la nature qui ne trouve son parallèle que dans la délicatesse de la touche assurée et scintillante de l'artiste.

LOUIS-GABRIEL MOREAU CALLED MOREAU THE ELDER, COTTAGE OVERLOOKING A VALLEY, OIL ON PANEL

Although today he is known above all for his works on paper, Georges Wildenstein nevertheless stated that 'Moreau's oil paintings are undoubtedly the finest aspect of his talent... they possess a frankness of tone, a freedom of execution, an infinitely seductive truthfulness; by virtue of these qualities, they are far superior to anything that had previously been seen in French landscape painting' (G. Wildenstein, 1923, *op. cit.*, p. 31). The paintings by Louis-Gabriel Moreau that appealed to Arthur Georges Veil-Picard indeed display this spirit of freedom, both in their airy compositions and in the very handling of the paint, where one finds brushstrokes that are almost pointillist in character.

Moreau made his entry onto the Parisian art scene in 1760, when he exhibited several works at the *Exposition de la Jeunesse*, held in the place Dauphine. While these early works depict only architectural subjects, in the manner of his master Pierre-Antoine Demachy (1723-1807), his style evolved over the course of the following decade. From 1774 onward, when the artist, who was briefly lost to view, reappears, his work is marked by a taste for rustic subjects and the charm of the pastoral, as seen in the paintings presented here.

This shift follows the changing fashions of the period, which moved away from a conception of landscape and the role of the landscape painter still closely tied to ancient ruins, the classicism of Poussin (1594-1665), and the historical scenes of Claude Lorrain (1600-1682), toward a vision of nature that was no longer subordinated to human will. This change in perspective can be observed in literature as well as in the visual arts. The 1760 French translation of *The Seasons* by the Scottish poet James Thomson (1700-1748), a work composed of four poems devoted to the different seasons of the year, enjoyed enormous success in France, where it inspired poets such as Saint-Lambert (1716-1803) and Delille (1738-1813). Most famously, Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) expressed his love of nature in *Reveries of the Solitary Walker*, published in 1776, as well as in *The Confessions*, which appeared in 1782.

Moreau thus immerses us in a world in which nature takes precedence over human activity. Whether it is a cottage that seems to be made of the same golden foliage growing around it (lot 4), or sculptures surrounded by undergrowth that threatens to engulf them (lot 5), his works present a delicate balance between humanity and nature, one that finds its parallel only in the assurance and shimmering delicacy of the artist's touch.

5 LEARN MORE

LOUIS-GABRIEL MOREAU DIT L'AÎNÉ (PARIS 1740-1806)

Le Mur du parc ; L'Allée ensoleillée

huile sur cuivre, ovale, une paire
22 × 18,7 cm (8⅔ × 7⅓ in.) (chaque) (2)

€25,000-35,000
US$30,000-41,000
£22,000-30,000

PROVENANCE

Étienne Arago (1802-1892) ; sa vente [Collection de M. E. A.], hôtel Drouot, Paris, 8-9 février 1872, (Me Pillet), lots 56 et 57 (adjugés 425 francs ensemble).
Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris, dès au moins 1922 (selon le catalogue d'exposition de 1922, voir *infra*) ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, Galerie Charpentier, *Hubert Robert et Louis Moreau*, juin 1922, n°90 et 91.

BIBLIOGRAPHIE

G. Wildenstein, *Louis Moreau. Un peintre de paysage au XVIII^e siècle*, Paris, 1923, p. 66, n°120* et 121*, reproduits en noir et blanc pl. 58.

Une notice se rapportant à ce tableau est disponible sous le lot 4.

LOUIS-GABRIEL MOREAU CALLED MOREAU THE ELDER, THE PARK WALL; THE SUNNY PATH, OIL ON COPPER, OVAL, A PAIR

For an essay on this painting, please see lot 4.

6 LEARN MORE

ANTOINE WATTEAU (VALENCIENNES 1648-1721 NOGENT-SUR-MARNE)

Homme debout tenant une guitare sous le bras gauche

sanguine et pierre noire (une bande de papier de 5,5 cm, ajoutée par l'artiste le long du bord inférieur)
37 x 19,5 cm (14⅝ x 7⅝ in.)

€600,000-800,000
US$700,000-930,000
£520,000-690,000

PROVENANCE

Pierre Defer-Dumesnil (1798-1870), Paris, (L. 739) (sur le montage) ;
Puis par héritage à son gendre, Henri Dumesnil (1823-1898), Paris, en 1879 ;
sa vente, hôtel Drouot, Paris, 10-12 mai 1900, lot 216 (adjugé 16,100 francs à Arthur Georges Veil-Picard) ;
Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris ;
Confisqué auprès de celui-ci à la Banque de France (coffre 63) par le Devisenschutzkommando suite à l'occupation allemande de la France (ERR inv. WP 22), Paris ;
Transféré au Jeu de Paume, Paris, le 29 octobre 1940 ;
Transféré aux mines de sel d'Altaussee, Autriche, le 27 octobre 1944 ;
Retrouvé par les Monuments, Fine Arts and Archives Section et transféré au Munich Central Collecting Point, Bavière (MCCP inv. 721/15), le 25 juin 1945 ;
Retourné en France, le 23 mai 1946 ;
Restitué aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard, le 20 décembre 1946 ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, École des beaux-arts, *Catalogue descriptif des dessins de Maîtres Anciens*, 1879, n°475.

BIBLIOGRAPHIE

E. de Goncourt, C*atalogue raisonné de l'œuvre peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau*, Paris, 1875, p. 346.
G. Dargenty, *Antoine Watteau, 1684-1721*, Paris, 1891, p. 139.
H. B. Wehle, 'Le Mezzetin by Antoine Watteau.', *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 1935, 30(1), pp. 15-16 et note 10.
J. Lévy, 'Watteau's 'Le Lorgneur', *Burlington Magazine*, 1954, 96, p. 201, fig. 13.
K-T. Parker, J. Mathey, *Antoine Watteau : catalogue complet de son œuvre dessiné*, Paris, 1957, II, n°911, reproduit.
P. Rosenberg, L.-A. Prat, *Antoine Watteau (1684-1721), Catalogue raisonné des dessins*, Paris, 1996, II, n°401, reproduit.

Fig. 1 A. Watteau, *Le Lorgneur*, huile sur panneau, Virginia Museum of Art

Illustré en noir et blanc dans le catalogue raisonné des dessins d'Antoine Watteau rédigé par Louis-Antoine Prat et Pierre Rosenberg en 1996 et décrit comme provenant d'une 'collection privée inaccessible', jamais dévoilé au public depuis cette date, cet *Homme tenant une guitare sous le bras* apparaît aujourd'hui comme une redécouverte majeure dans le corpus des dessins de l'artiste.

L'identité du modèle

Longtemps décrit comme un portrait de Mezetin, personnage de théâtre représenté sur les planches de la Comédie Italienne en 1683 par l'acteur Angelo Constantini (1655-1729), la ressemblance avec le costume, décrit à l'époque, par Luigi Riccoboni (1676-1753), est frappante (*Les mondes de Watteau*, cat. exp., Chantilly, musée Condé, 2025, p. 144). Le visage de l'homme a également été comparé avec celui du *Portrait de l'acteur Poisson*, qu'il s'agisse de Philippe (1682-1743) ou de son père Paul Poisson (1658-1735). De même technique et de dimensions similaires, l'artiste est représenté en pied, les deux mains posées sur la taille dans un dessin conservé au British Museum de Londres (fig.1 ; inv. 1870-5-14-351 ; L.-A. Prat, P. Rosenberg, *op. cit.*, I, n°318).

Est-il plus probable, au final, qu'Antoine Watteau s'approprie les éléments de la culture italienne et les adapte à la mode parisienne tout en restant au plus proche du comédien ? Dans tous les cas, il porte une culotte et un pourpoint à crevés, une fraise autour du cou et un béret à panache de plume. Le port altier, la tête est légèrement rejetée en arrière sur le côté, accordant au personnage une belle prestance et une fière allure.

Watteau et la Musique

Le thème de la musique et plus précisément du guitariste est récurrent dans l'œuvre de Watteau et de nombreux spécialistes s'y sont penchés : Florence Gétreau dès l'exposition de 1984-1985 (Washington, Paris, Berlin), Florence Raymond avec l'exposition du Palais des beaux-arts de Bruxelles (2013) et très récemment Pauline Randonneix lors de l'exposition du musée Condé à Chantilly (2025). Toutes ont montré que Watteau a côtoyé des musiciens et assisté à des concerts privés où il aurait eu l'occasion de croquer sur le vif des artistes jouant d'un instrument de musique. Par exemple, l'hôtel de son ami Pierre Crozat (1665-1740) était 'un foyer d'une musique d'avant-garde' (F. Gétreau, 1984-1985, *op. cit.*, p. 529).

Certains dessins du large corpus de Watteau représente le musicien appliqué en train de jouer en pinçant les cordes de l'instrument ou de l'accorder : citons le *Guitariste assis* conservé au musée du Louvre (inv. RF 31370 ; L.-A. Prat, P. Rosenberg, *op. cit.*, II, n°459). Ici, Watteau s'applique à représenter avant tout le visage d'un acteur, esquissant un très léger sourire et les détails de son costume. La guitare devient un accessoire à demi caché sous le bras de l'acteur, représenté de dos, les cordes de l'instrument non visibles. Chez Watteau, même s'il est représenté de dos, l'artiste ne se sépare jamais de son instrument, ce qui donne lieu à de sensibles portraits de musiciens au repos comme ici.

Le guitariste apparaît également dans plusieurs œuvres peintes dont le célèbre *Donneur de sérénades* conservé au musée Condé de Chantilly et récemment exposé (inv. PE 371 ; *Les mondes de Watteau*, cat. exp., Chantilly, musée Condé, 2025, n°42), l'huile sur panneau intitulée *Le Lorgneur,* provenant de la collection de Jean de Jullienne et aujourd'hui conservé au Virginia Museum of Fine Arts (inv. 55.22), ou encore *Le Mezzetin,* tableau peint sur toile et conservé au Metropolitan Museum of Art de New York (inv. 34.138). Le dessin qui prépare la figure du lorgneur en train de jouer de la guitare est connu uniquement par la contre épreuve, conservée au Nationalmuseum de Stockholm (inv. NM 2818/1863 ; L.-A. Prat, P. Rosenberg, *op. cit.*, II, p. 854, fig. 509b) : le costume, les chaussures, le chapeau et le traitement du visage en bichromie sont en tous points similaires à la présente feuille.

Dans ces tableaux et dessins sur le thème de la musique, l'instrument y est le plus souvent représenté avec minutie et véracité dans les détails de la table d'harmonie, les éclisses et les cordes de la guitare. Le comte de Caylus (1692-1765) le soulignera d'ailleurs dans sa biographie de l'artiste écrivant qu'il avait 'de la finesse, et même de la délicatesse pour juger de la musique et de tous les ouvrages d'esprit' (A. C. de Caylus, *La vie d'Antoine Watteau, peintre de figures et de paysages*, lue à l'Académie le 3 février 1748).

Vers une datation du dessin

La comparaison stylistique du présent guitariste avec *L'Acteur Poisson* du British Museum cité précédemment, a permis à Prat et Rosenberg (*op. cit*, n°318 et 401) de dater les deux feuilles vers 1715-1716 au moment où, semble-t-il, il associe le rouge et le noir, travaillant auparavant principalement à la sanguine. C'est l'époque des puissantes études de Persans. La technique du maître gagne en picturalité et en force, ce qui transparaît à merveille dans le traitement du visage de cet acteur. La pierre noire vient ici réveiller les carnations de la peau et rendre ce musicien vivant grâce aussi à l'ajout de quelques touches de pierre noire qui ponctuent son costume.

Pratique habituelle chez Watteau, le présent dessin a été contre-épreuvé (fig. 2 ; Washington, National Gallery of Art, inv. 1963.12.1 ; L.-A. Prat, P. Rosenberg, *op. cit.*, II, p. 658, fig. 401a). Pour l'artiste, cette inversion du sens des personnages obtenus grâce au procédé de la contre-épreuve lui permet augmenter son répertoire de modèles à utiliser dans ses futures peintures, comme de nombreux artistes français de sa génération.

Resté dans la même collection depuis plus d'un siècle, cette large feuille à la sanguine et pierre noire, d'une grande fraîcheur, est passée en vente pour la dernière fois en 1900 lors de la dispersion de la collection de Pierre Defer-Dumesnil qui a collectionné pour le XVIII[e] siècle d'excellentes feuilles de François Boucher (1703-1770), Jean-Honoré Fragonard, Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780), ou encore Jean-Baptiste Greuze (1725-1805).

ANTOINE WATTEAU, STANDING MAN HOLDING A GUITAR UNDER HIS LEFT ARM, RED AND BLACK CHALK

Illustrated in black and white in the catalogue raisonné of Antoine Watteau's drawings compiled by Louis-Antoine Prat and Pierre Rosenberg in 1996 and described as coming from an 'inaccessible private collection', the *Man Holding a Guitar under his Arm* has not been shown publicly since 1879, and now appears as a major rediscovery within the corpus of the artist's drawings.

The identity of the model

Long described as a portrait of Mezzetino, a *commedia dell'arte* charater played on the stage of the Comédie-Italienne in 1683 by the actor Angelo Constantini (1655-1729), the resemblance to the costume described at the time by Luigi Riccoboni (1676-1753) is striking (*Les mondes de Watteau*, exh. cat., Chantilly, Musée Condé, 2025, p. 144). The man's face has also been compared to that in the *Portrait of the Actor Poisson*, depicting either Philippe Poisson (1682–1743) or his father Paul Poisson (1658–1735). This drawing, executed in the same technique and of similar dimensions to the present work and currently preserved in the British Museum, London, shows the actor in full-length with both hands resting on his hips (fig. 1; inv. 1870-5-14-351; L.-A. Prat, P. Rosenberg, *op. cit.,* I, no. 318).

Ultimately, it is more likely that Antoine Watteau appropriated elements of Italian culture and adapted them to Parisian fashion while remaining closely attentive to the features of the actor himself. In any case, the figure wears breeches and a slashed doublet, a ruff around his neck, and a beret adorned with a plume. His proud bearing, with the head slightly tilted back and to the side, lends the character both presence and dignity.

Watteau and music

The theme of music, and more specifically that of the guitarist, recurs throughout Watteau's œuvre and has been the subject of sustained scholarly attention: by Florence Gétreau as early as the 1984-1985 exhibition (Washington, Paris, Berlin), by Florence Raymond in the exhibition at the Palais des Beaux-Arts in Brussels (2013), and most recently by Pauline Randonneix at the Musée Condé exhibition in Chantilly (2025). All have demonstrated that Watteau associated with musicians and attended private concerts, where he likely sketched performers playing musical instruments from life. The *hôtel* of his friend Pierre Crozat (1665-1740), for example, was 'a center of avant-garde music' (F. Gétreau, 1984-1985, *op. cit.,* p. 529).

Several drawings from Watteau's extensive corpus depict musicians intent on playing, plucking the strings of their instrument or tuning it, a perfect example of this being the *Seated Guitarist* in the Musée du Louvre (inv. RF 31370; L.-A. Prat, P. Rosenberg, *op. cit.*, II, no. 459). Here, however, Watteau focuses primarily on the face of an actor, sketching a very slight smile and carefully rendering the details of his costume. The guitar becomes an accessory, partly concealed beneath the actor's arm and shown from the back, with its strings not visible. In Watteau's work, even when seen from behind, the musician is never separated from his instrument, resulting in sensitive portraits of musicians at rest, as in the present drawing.

The guitarist also appears in several painted works, including the celebrated *The Chord* in the Musée Condé, Chantilly, recently exhibited (inv. PE 371; *Les mondes de Watteau,* exh. cat., Chantilly, Musée Condé, 2025, no. 42); the oil on panel entitled *The Lorgneur,* from the collection of Jean de Jullienne (1686-1766) and now in the Virginia Museum of Fine Arts (inv. 55.22); and *Mezzetino*, painted on canvas and preserved in the Metropolitan Museum of Art, New York (inv. 34.138). The drawing that prepares the figure of the *Lorgneur* playing the guitar is known only through its counterproof, preserved in the Nationalmuseum, Stockholm (inv. NM 2818/1863; L.-A. Prat, P. Rosenberg, *op. cit.,* II, p. 854, fig. 509b). The costume, shoes, hat, and bi-chromatic treatment of the face correspond in every respect to the present sheet.

In these paintings and drawings devoted to music, the instrument is most often depicted with meticulous accuracy, down to the soundboard, ribs, and strings of the guitar. The Comte de Caylus (1692-1765) underscored this quality in his biography of the artist, noting that Watteau possessed 'finesse, and even delicacy, in judging music and all works of the mind' (A. C. de Caylus, *La vie d'Antoine Watteau, peintre de figures et de paysages*, read at the Academy on 3 February 1748).

Toward a dating of the drawing

Stylistic comparison of the present guitarist with the *Actor Poisson* in the British Museum, cited above, led Prat and Rosenberg (*op. cit.*, nos. 318 and 401) to date both sheets to around 1715-1716, a period when Watteau appears to have begun combining red chalk and black chalk, having previously worked primarily in red chalk alone. This coincides with the time of the powerful Persian studies. The master's technique gains in pictorial richness and force, qualities beautifully evident in the treatment of the actor's face here. Black chalk enlivens the flesh tones and contributes to the sense of a living presence, further enhanced by a few touches of black chalk punctuating the costume.

As was customary for Watteau, the present drawing was counter-proofed (fig. 2; Washington, National Gallery of Art, inv. 1963.12.1; L.-A. Prat, P. Rosenberg, *op. cit.*, II, p. 658, fig. 401a). In this case, reversing the orientation of the figure through the counterproof process allowed him to expand his repertoire of models for use in future paintings, a practice common among French artists of his generation.

Remaining in the same collection for more than a century, this large and remarkably fresh sheet in red chalk and black chalk last appeared at auction in 1900, at the sale of the collection of Pierre Defer-Dumesnil (1798-1870), who assembled outstanding eighteenth-century drawings by François Boucher (1703-1770), Jean-Honoré Fragonard, Gabriel de Saint-Aubin (1724-1780), and Jean-Baptiste Greuze (1725-1805).

Fig.2 A. Watteau, *Portrait d'un acteur,* Londres, British Museum

7 LEARN MORE

JEAN-HONORÉ FRAGONARD (GRASSE 1732-1806 PARIS)

Parc italien : une terrasse animée de personnages

graphite, pinceau, lavis brun, trace de filigrane blason fleur-de-lys
35 × 45,7 cm (13¾ × 18 in.)

€150,000-250,000
US$180,000-290,000
£130,000-220,000

PROVENANCE

Étienne Arago (1802-1892) ; sa vente, hôtel Drouot, Paris, 8-9 février 1872, lot 148 'Le Parc de Versailles' (adjugé 300 francs).
François Hippolyte Walferdin (1795-1880) ; sa vente, hôtel Drouot, Paris, 3 avril 1880, lot 61 'Parc avec terrasse, bassins, chutes d'eau et personnages' (adjugé 400 francs).
Léon Michel-Lévy (1846-1925) ; sa vente, galerie Georges Petit, Paris, 17 juin 1925, lot 55 (adjugé 275,000 francs) ;
D'où probablement acquis par Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944).
Confisqué auprès de celui-ci à la Banque de France (coffre 63) par le Devisenschutzkommando suite à l'occupation allemande de la France (ERR inv. WP 32), Paris ;
Transféré au Jeu de Paume, Paris ;
Transféré aux mines de sel d'Altausse, Autriche ;
Retrouvé par les Monuments, Fine Arts and Archives Section et transféré au Munich Central Collecting Point, Bavière (MCCP inv. 1082/3), le 26 juin 1945 ;
Retourné en France, le 27 mars 1946 ;
Restitué aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard, le 16 avril 1946 ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, Orangerie des Tuileries, *Les chefs-d'œuvre des collections privées retrouvés en Allemagne par la Commission de Récupération Artistique et les Services Alliés*, juin-août 1946, n°114.

BIBLIOGRAPHIE

R. Portalis, *Honoré Fragonard, sa vie, son œuvre*, Paris, 1889, p. 309.
Société de Reproduction des Dessins de Maîtres, Paris, 1910, 2e année, s. p.
L. Réau, *Fragonard*, Bruxelles, 1956, p. 223
A. Ananoff, *L'Œuvre dessiné de Jean-Honoré Fragonard,* Paris, 1961-1970, II, p. 126, n°907, fig. 31; 1968, III, p. 331 ; 1970, IV, p. 383, fig. 721.

Dessinateur virtuose, Fragonard manie aussi bien la sanguine que la plume et le lavis brun pour représenter le paysage, qui constitue une part importante de son œuvre dessiné, représentant très souvent des parcs et jardins, parfois aux alentours de Paris mais surtout en Italie lors de ses deux voyages fondateurs, l'un au tout début de sa carrière en 1759-1761 avec l'Abbé de Saint-Non (1727-1791) et l'autre avec le financier Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret (1715-1785) en 1773-1774.

Au cours de la décennie 1770, Fragonard porte la technique du lavis brun à son apogée, toujours léger, vif et subtil, au service de ses paysages à la lumière méditerranéenne. L'ode à la promenade dans les parcs et jardins se développent précisément à cette époque et Fragonard nous en livre ici un très bel exemple en fin observateur de la nature imaginaire et domptée, entourée de monuments et de sculptures. Ce dessin est à rapprocher de plusieurs autres *Parcs italiens avec figures*, de mêmes dimensions : deux provenant de l'ancienne collection de Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), ami de Bergeret, sont au musée des beaux-arts de Besançon (P. Rosenberg, *Les Fragonard de Besançon*, Milan, 2006, n°77 et 78), un représentant les environs de Rome au Petit Palais à Paris (inv. DDUT965 ; *Fragonard*, cat. exp., Paris, Grand Palais, 1987-1988, n°183) et un dernier, issu de l'ancienne collection Georges Dormeuil (1856-1939), conservé en collection particulière et récemment exposé (S. Catala, *Fragonard*, cat. exp., Paris, galerie E. Coatalem, 2022, n°46). Marie-Anne Dupuy-Vachey date ce dernier lavis du second voyage italien de l'artiste (1773-1774), ce qui nous invite à penser que le présent dessin pourrait avoir été réalisé au cours de ce séjour italien ou juste après à son retour en France, tel un dialogue avec la nature qu'il interprète selon les besoins de sa composition et de son imagination.

Au fil des années, le présent dessin a été décrit comme une vue du parc de Versailles en 1872, puis comme la terrasse de la villa Reale à Naples en 1925 lors de la vente de Léon-Michel Lévy (1846-1925). Or, il semblerait qu'il s'agisse plus probablement d'un caprice architectural avec, comme souvent chez Fragonard, des éléments réels qu'il adapte selon son imagination. La statue d'Hercule sur son piédestal placé sur la gauche en bordure de terrasse s'inspire de la célèbre sculpture antique de l'Hercule Farnèse. Redécouverte au XVI^{e}, elle entre rapidement dans les collections du cardinal Alexandre Farnèse (1520-1589) à Rome, puis sera transférée à Naples au Palais Capodimonte en 1787. Fragonard a pu la copier à Rome où il va séjourner quatre mois avec son ami Bergeret, à moins qu'il se soit inspiré d'une gravure correspondante, largement diffusée à cette époque.

L'importance de ce paysage au lavis brun dans l'œuvre dessiné de Fragonard passe non seulement par sa provenance, ayant appartenu à Walferdin (1880) et Michel-Lévy (1925) mais également par sa fortune critique. Le dessin suscite l'intérêt des grands biographes de Fragonard à commencer par Portalis dès 1910 puis Louis Réau en 1956. Dans un camaïeu de brun, allant de l'ocre translucide au brun opaque, Fragonard maîtrise ici à merveille l'art du paysage dessiné, représentant avec subtilité la lumière méridionale des jardins italiens.

JEAN-HONORÉ FRAGONARD, THE TERRASSE OF AN ITALIAN GARDEN, GRAPHITE, BRUSH AND BROWN WASH, WATERMARK

A virtuoso draftsman, Fragonard handled red chalk, pen, and brown wash with equal mastery to depict the many landscapes, which constitutes a significant part of his drawn œuvre. He most often represented parks and gardens, sometimes in the vicinity of Paris, but above all in Italy during his two formative journeys: the first at the very beginning of his career, from 1759 to 1761, with the Abbé de Saint-Non (1727-1791), and the second with the financier Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret (1715-1785) in 1773-1774.

During the 1770s, Fragonard perfected the brown wash technique, always light, lively, and subtle, in the service of landscapes suffused with Mediterranean light. The fashionable activity of strolling through parks and gardens developed precisely during this period, and Fragonard offers here a fine example of it, as a keen observer of an imagined yet tamed nature, framed by monuments and sculptures. This drawing may be compared with several other *Italian Parks with Figures* of identical dimensions: two from the former collection of Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), a friend of Bergeret, now in the Musée des Beaux-Arts, Besançon (P. Rosenberg, *Les Fragonard de Besançon*, Milan, 2006, nos. 77-78); one depicting the environs of Rome in the Petit Palais, Paris (inv. DDUT965; *Fragonard,* exh. cat., Paris, Grand Palais, 1987-1988, no. 183); and a final example, from the former collection of Georges Dormeuil (1856-1939), now in a private collection and recently exhibited (S. Catala, *Fragonard,* exh. cat., Paris, Galerie E. Coatalem, 2022, no. 46). Marie-Anne Dupuy-Vachey dates this latter wash to the artist's second Italian journey (1773-1774), which suggests that the present drawing may likewise have been executed during that Italian sojourn or shortly thereafter, upon his return to France, as a dialogue with nature interpreted according to the needs of composition and imagination.

Over the years, the present drawing has been described first as a view of the park at Versailles in 1872, then as the terrace of the Villa Reale in Naples in 1925, at the sale of Léon-Michel Lévy (1846-1925). It would seem more likely, however, that this is an architectural capriccio, with, as is often the case with Fragonard, real elements adapted according to his imagination. The statue of Hercules on its pedestal, placed on the left at the edge of the terrace, is inspired by the famous antique sculpture of the *Farnese Hercules*. Rediscovered in the sixteenth century, it quickly entered the collections of Cardinal Alessandro Farnese (1520-1589) in Rome, before being transferred to Naples, to the Palazzo Capodimonte, in 1787. Fragonard may have copied it in Rome, where he stayed for four months with his friend Bergeret, unless he instead drew inspiration from a corresponding engraving, widely circulated at the time.

The importance of this brown-wash landscape within Fragonard's drawn œuvre lies not only in its provenance, having belonged to Walferdin (1880) and Michel-Lévy (1925), but also in its critical reception. The drawing attracted the attention of Fragonard's leading biographers, beginning with Portalis as early as 1910, followed by Louis Réau in 1956. In a monochrome range of browns, from translucent ochre to opaque brown, Fragonard here demonstrates perfect mastery of the art of landscape drawing, subtly rendering the southern light of Italian gardens.

8 LEARN MORE

JEAN-HONORÉ FRAGONARD (GRASSE 1732-1806 PARIS)

L'Heureuse Famille,
dit *Jeune Couple contemplant un enfant endormi,*
ou *Le Retour au logis,*
ou *La Réconciliation*

huile sur toile
71 × 89 cm (28 × 35 in.)

€1,500,000-2,500,000
US$1,800,000-2,900,000
£1,400,000-2,200,000

PROVENANCE

[Peut-être] Guillaume Jean Constantin (1755-1816), Paris ; sa vente après décès, en sa maison (rue Saint-Lazare, 52), Paris, 18 novembre 1816 et jours suivants, lot 365 ('Deux jeunes époux venant contempler leur enfant, endormi dans son berceau [...]. L. 32 p., h. 26. T' - selon J.-P. Cuzin, 1988, voir *infra*) ;
[Peut-être] Acquis au cours de celle-ci par Alexis-Nicolas Pérignon (1785-1864), expert de la vente (adjugé 7 francs).
Henry Didier (1823-1868), dès au moins 1860 (selon le catalogue d'exposition de 1860, voir *infra*) ; sa vente après décès, 15 juin 1868, (Me Pillet), lot 59 (comme *La Réconciliation* ou *Le Retour au logis*) ;
Acquis au cours de celle-ci par Pauline-Léontine-Elisabeth-Désirée Mesnage dite Mademoiselle Denain (1823-1892) (selon G. Wildenstein, 1960, voir *infra*) ; sa vente après décès, Galerie Georges Petit, Paris, 6-7 avril 1893, (Me Chevallier), lot 12 ;
Acquis au cours de celle-ci par M. Montagnac, pour l'Amérique (selon G. Wildenstein, 1960, voir *infra*).
Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), dès au moins 1906 (selon P. de Nolhac, 1906, voir *infra*), Paris ;
Confisqué auprès de celui-ci à la Banque de France (coffre 63) par le Devisenschutzkommando suite à l'occupation allemande de la France (ERR inv. WP 11), Paris, le 29 octobre 1940 ;
Transféré au musée du Louvre, Paris ;
Transféré au Jeu de Paume, Paris ;
Transféré à Buxheim, Bavière ;
Retourné en France, en mars 1946 ;
Restitué aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard, le 16 avril 1946 ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, Galerie Martinet, *Tableaux et dessins de l'école française principalement du XVIII^e siècle tirés de collections d'amateurs*, 1860, n°153.
Paris, Galerie Georges Petit, *L'Art du XVIII^e siècle*, décembre 1883-janvier 1884, n°55.
Paris, Palais du Champ de Mars, *Les Arts au début du siècle*, 1891 (ouverture le 9 mai), n°369.
Londres, Royal Academy of Arts, *France in the Eighteenth Century*, 6 janvier-3 mars 1968, n°247.

BIBLIOGRAPHIE

R. Portalis, *Honoré Fragonard : sa vie et son œuvre*, Paris, 1889, pp. 120-121, p. 202 et p. 287.
F. Naquet, *Fragonard*, coll. Les artistes célèbres, Paris, 1890, p. 48.
C. Mauclair, *Fragonard : biographie critique*, coll. Les grands artistes, Paris, 1904, p. 51.
P. de Nolhac, *J.-H. Fragonard 1732-1806*, Paris, 1906, p. 83 et p. 127.
L. de Fourcaud, 'Honoré Fragonard IV. De Paris à Grasse' et 'Honoré Fragonard VII. Chronologie de l'œuvre de Frago', *La Revue de l'Art ancien et moderne*, 10 janvier 1907, 11^e année, XXI, 118, p. 224, p. 228 et p. 292.
V. Josz, *Fragonard. Mœurs du XVIII^e siècle*, Paris, 1901, p. 154, sous la note 1.
P. de Nolhac, *Fragonard 1732-1806*, Paris, 1931, p. 155.
A. Fajol, 'Fragonard', *Art Méridional*, 27 novembre 1937, 3^e année, 27, p. 8.
J. Villain, *Fragonard 1732-1806*, coll. Les Maîtres, Paris, 1949, s. p.
L. Réau, *Fragonard. Sa vie et son œuvre*, coll. Les grands maîtres de l'art français, Bruxelles, 1956, p. 167.
G. Wildenstein, *Fragonard*, New York, 1960, p. 299, n°453, reproduit en noir et blanc p. 300, fig. 189.
J. Thuillier, *Fragonard : étude biographique et critique*, Genève, 1967, p. 54, reproduit en couleurs p. 39.
L. Frohlich-Bume, 'Frankreich im achtzehnten Jahrhundert', *Weltkunst*, 1er février 1968, 38^e année, 3, p. 85, reproduit en noir et blanc.
F. Deschodt, '1870-1970 : Un siècle de souvenirs', *Jours de France*, 30 juin 1970, 810, reproduit en couleurs *in situ* p. 104.
R. Genevoy, 'Les Veil-Picard. Une famille de financiers bisontins', *Archives juives*, 1985, 21^e année, 1 & 2, p. 24.
P. Rosenberg, *Fragonard*, cat. exp., Paris, 1987, p. 441, sous le n°211, p. 443, sous le n°212, reproduit en noir et blanc p. 442, fig. 1.
J.-P. Cuzin, *Jean-Honoré Fragonard. Life and Work. Complete Catalogue of the Oil Paintings*, New York, 1988 (traduit du français par A. Zielonka et K.-M. Mooney ; Fribourg-Paris, 1987), p. 193, p. 196 et p. 321, n°319, reproduit en noir et blanc.
P. Rosenberg, *Tout l'œuvre de Fragonard*, Paris, 1989 (réédition D. Wildenstein, G. Mandel, Milan, 1972, p. 107, n°478, reproduit en noir et blanc), p. 110, n°349, reproduit en noir et blanc p. 111.
J.-P. Cuzin *et al.* (dir.), *Jean-Honoré Fragonard (1732-1806). Orígenes e influencias. De Rembrandt al siglo XXI*, cat. exp., Barcelone, 2006, p. 40, sous le n°80 et p. 216, sous le n°80.
M.-A. Dupuy-Vachey, *Fragonard. Les plaisirs d'un siècle*, cat. exp., Paris, 2007-2008, p. 95, p. 97, sous la note 3 et p. 98, sous le n°44, reproduit en noir et blanc p. 98, fig. 44a.

S'il y a plusieurs Fragonard, il y a 'un style Fragonard' nous rappelle Pierre Rosenberg (P. Rosenberg, 1989, *op. cit.*, p. 70). Le peintre des figures de fantaisies brossées en 'une heure de temps', des décors chatoyants, des étreintes, des paysages ou des scènes d'intérieur possède dans chaque genre une même touche singulière. Son pinceau vif et spontané se retrouve avec le même plaisir en toutes ses manières d'artiste.

Cette continuité de style n'aide d'ailleurs pas à établir une chronologie précise du peintre, ayant longtemps suscité hypothèses et débats. Son voyage en Italie de 1756 à 1761 offre un strict repère séparant – un peu – arbitrairement ses ouvrages encore influencés par la rocaille de Boucher (1703-1770), vers une manière plus libre. L'artiste au retour de son Grand Tour emporte un répertoire iconographique enrichi qu'il déploie çà et là dans ses œuvres. Il glisse ainsi une version du *Moïse* de Michel-Ange (1475-1564) dans un Dieu Fleuve assis (*Dieu fleuve,* vers 1773-1774, collection particulière) ou bien, couché, qui emprunte cette fois au Bernin (1598-1680) (voir vente anonyme, Sotheby's, New York, 24 janvier 2007, lot 71).

Mais l'autre riche source d'inspiration du peintre se trouve vers les Flandres et la Hollande. Un retour de l'Âge d'or hollandais imprègne en partie les grands peintres de la seconde moitié du XVIII[e] siècle à commencer par Chardin (1699-1779) surnommé des contemporains le 'Teniers français'. Fragonard documenté en 1773 à Bruxelles va intégrer dans son œuvre une palette brune et dorée tirant vers le Nord et encore davantage vers Rembrandt (1606-1669). L'artiste a copié les grands maîtres nordiques, en témoigne sa spectaculaire copie de la composition *Mercure et Argus* d'après Karel Fabritius (1622-1654) (musée du Louvre, Paris, inv. RF 1981.17) ou sa reprise de l'autoportrait de Rembrandt au bistre (*Autoportrait dit aux deux cercles d'après Rembrandt,* vers 1773, collection particulière).

Diverses scènes d'intérieur sont produites par Fragonard dans cette palette fondue, d'inspiration nordique. Une gravure datée 1778 par Fragonard lui-même sous le titre *L'Armoire* d'après un dessin au lavis (Kunsthalle, Hambourg, inv. 24005) offre un repère temporel à ces scènes de mœurs. Dans *L'Armoire,* un amant mal dissimulé dans le dit-meuble se fait débusquer par les parents, passablement irrités, d'une jeune fille embarrassée de la situation, prostrée dans un coin de la composition (fig. 1).

Les années 1770 semblent ainsi concentrer ces diverses scènes d'intérieur tantôt cocasses ou tendres dans lesquelles évoluent des personnages aux vêtements inspirés du siècle passé. Notre peinture dévoile ainsi une jeune femme aux amples drapés empruntés aux figures de Rubens (1577-1640) au côté d'un garçon aux culottes et col à rabats tirés des scènes de van Ostade (1610-1685). La tendresse de la scène n'est pas sans rappeler les thèmes traités par son contemporain Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) offrant aux piétés familiales une tribune particulière. Une légèreté par Fragonard dans le traitement des scènes de la vie conjugale sépare cependant les deux artistes. Fragonard apparaît comme un Greuze sans vision moraliste et solennelle, un 'Greuze moins la larme' pour reprendre les termes de Portalis (R. Portalis, 1889, *op. cit.*, p. 16).

Deux autres versions de cette composition de jeunes parents admirant un berceau existent. Toutes deux en collections particulières (voir J.-P. Cuzin, 1987, *op. cit.*, n°320 et 321), elles témoignent de l'attrait particulier du peintre pour cette scène parmi d'autres nombreuses scènes maternelles produites par l'artiste dans les années 1770. Le caractère expressément vif et spontané de la version de la collection Veil-Picard la tient traditionnellement comme la première des trois. Comme pour une autre scène maternelle, *La Visite à la nourrice* (National Gallery of Art, Washington D.C., inv. 1946.7.7, fig. 2), notre composition pourrait être inspirée du conte du marquis de Saint-Lambert (1716-1803), *Sarah Th.* ou *miss Sarah,* paru en 1765.

Fig. 1 J.-H. Fragonard, *L'Armoire*, eau-forte et burin.

Dans ce conte social, Sarah Th., aristocrate anglaise s'éprend d'un jeune fermier qu'elle renonce à épouser par le poids des conventions sociales. Une description pourrait illustrer la scène '*ils allerent ensemble vers un berceau où reposoit leur cinquieme enfant : ils se courboient tous deux sur le berceau, & tour-à-tour regardoient l'enfant & se regardoient en se tenant par la main, & en souriant*'. Si l'aspect rustique de l'ensemble pouvait soutenir la description, le nombre d'enfants fait défaut. Seul un dessin du musée Cognaq-Jay évoquerait alors avec exactitude le conte de Saint-Lambert, en représentant un même jeune homme coiffé de ce chapeau paysan autour de cinq enfants (musée Cognacq-Jay, Paris, inv. J. 146).

Une esquisse conservée au Havre, resserrée sur le visage de l'homme, cette fois-ci tête nue, et aux mèches éparses témoigne également du soin que Fragonard consacra à cette tendre scène (musée André Malraux, Le Havre, fig. 3) et incite Marie-Anne Dupuy-Vachey à la dater avant son second voyage en Italie de 1773 (voir M.-A. Dupuy-Vachey, 2007, *op. cit.*, p. 98).

Réalisée dans les années 1770, cette magistrale scène illustre avec brio les préoccupations sociales du peintre au cours de cette décennie, comme sa merveilleuse interprétation toute parisienne de l'âge d'or hollandais.

JEAN-HONORÉ FRAGONARD, THE HAPPY FAMILY, CALLED *YOUNG COUPLE CONTEMPLATING A SLEEPING CHILD,* OR *THE RETURN HOME,* OR *THE RECONCILIATION, OIL ON CANVAS*

Though Fragonard painted many varied works, there is nonetheless one 'Fragonard style,' as Pierre Rosenberg reminds us (P. Rosenberg, 1989, *op. cit.*, p. 70). The painter of the *figures de fantaisie* executed in 'the space of an hour', of shimmering decorations, tender embraces, landscapes, or interior scenes, displays in each genre the same singular touch. He exhibits the same pleasure in his lively and spontaneous brushwork across all his artistic modes.

This continuity of style has made it difficult to establish a precise chronology for Fragonard's œuvre, giving rise to much hypotheses and debate. His journey to Italy from 1756 to 1761 provides a firm point of reference, somewhat arbitrarily separating works still influenced by Boucher's (1703-1770) rocaille manner from a freer mode of expression. The artist brought back an enriched iconographic repertoire from his Grand Tour, which he deployed in his subsequent works. Inserting for instance a version of Michelangelo's Moses (1475-1564) into a seated *River God* (c.1773-1774, private collection), or a reclining version that borrows from Bernini (1598-1680) (sold Sotheby's, New York, 24 January 2007, lot 71).

Another rich source of inspiration for the painter lay in Flanders and Holland. A revival of the Dutch Golden Age can be seen across many of the great painters of the second half of the eighteenth century, beginning with Chardin (1699-1779), whom contemporaries nicknamed the 'French Teniers.' Documented in Brussels in 1773, Fragonard incorporated into his work a brown and golden palette borrowed from these northern artists, leaning increasingly toward Rembrandt (1606-1669). As evidenced by his spectacular copy of *Mercury and Argus* after Karel Fabritius (1622–1654) (Musée du Louvre, Paris, inv. RF 1981.17), or his reworking of Rembrandt's self-portrait in bistre (*Self-Portrait with Two Circles* after Rembrandt, c. 1773, private collection), the artist also copied the great Northern masters to increase his understanding of their art.

Fragonard produced a number of interior scenes in this dusky, Northern palette. An engraving dated 1778 by Fragonard himself, titled *L'Armoire* after a wash drawing (Kunsthalle, Hamburg, inv. 24005), provides a chronological marker for these genre scenes. In *L'Armoire*, a lover poorly concealed inside the eponymous wardrobe is discovered by the understandably irritated parents of a young woman, embarrassed by the situation and crouched in a corner of the composition (fig. 1). The 1770s were obviously a time of concentrated production of such subjects, at times comic or tender, populated by figures dressed in costumes fashionable in the previous century.

Fig. 3 J.-H. Fragonard, *Tête de jeune homme*, huile sur toile, musée des Beaux-Arts, Le Havre.

Fig. 2 J.-H. Fragonard, *La Visite à la nourrice*, huile sur toile, National Gallery of Art, Washington D.C.

The present painting shows a Rubenesque young woman with ample drapery alongside a boy wearing breeches and a falling collar, seemingly drawn from the scenes of van Ostade (1610-1685). Equally, the tenderness of the scene recalls those themes dear to his contemporary Jean-Baptiste Greuze (1725-1805), who placed particular prominence on family piety. Fragonard's lightness in treating such scenes of conjugal life nevertheless distinguishes the two artists. Fragonard is Greuze without the moralizing or solemn vision, or a 'Greuze without tears', to borrow Portalis's expression (R. Portalis, 1889, *op. cit.*, p. 16).

Two other versions of this composition, with the young parents leaning lovingly over the cradle are known. Both in private collections (see J.-P. Cuzin, 1987, *op. cit.*, nos. 320 and 321), they testify to the painter's particular attraction to this scene among the many maternal subjects he produced in the 1770s. The lively and spontaneous character of the Veil-Picard version has traditionally led it to be considered the prime. As with another maternal scene, *The Visit to the Wet Nurse* (National Gallery of Art, Washington, D.C., inv. 1946.7.7, fig. 2), our composition may have been inspired by the tale by the Marquis de Saint-Lambert (1716-1803), *Sarah Th., or Miss Sarah*, published in 1765.

In this social tale, Sarah Th., an English aristocrat, falls in love with a young farmer whom she ultimately renounces, choosing instead to marry a man who is more socially acceptable. The present scene may illustrate the following passage, 'they went together toward a cradle where their fifth child lay; both bent over the cradle, and in turn looked at the child and at one another, holding hands and smiling.' While the rustic character of the setting supports this idea, the number of children does not correspond. However, a drawing in the Musée Cognacq-Jay does precisely evoke Saint-Lambert's tale, depicting the same young man wearing a peasant's hat surrounded by five children (Musée Cognacq-Jay, Paris, inv. J.146).

A sketch preserved in Le Havre, which focuses on the man's face, though bareheaded, with loose strands of hair, is further proof of the care Fragonard devoted to this tender scene (Musée André Malraux, Le Havre, fig. 3) and led Marie-Anne Dupuy-Vachey to date it to before his second Italian journey in 1773 (see M.-A. Dupuy-Vachey, 2007, *op. cit.*, p. 98). Executed in the 1770s, this magnificent scene brilliantly illustrates the painter's social concerns during this decade, as well as his remarkable, and distinctly Parisian interpretation of the Dutch Golden Age.

9 LEARN MORE

JEAN-MICHEL MOREAU DIT LE JEUNE (PARIS 1741-1814)

La Grande Toilette
*(*anciennement, *La Toilette du Comte d'Artois)*

signé et daté 'J.M moreau le jeune 1777.'
(en bas, à droite)
graphite, plume et encre brune, lavis brun,
filigrane 'D & CBlauw'
26,5 × 21,5 cm (10⅜ × 8½ in.)

€70,000-100,000
US$82,000-120,000
£61,000-87,000

PROVENANCE

Heinrich Wilhelm Campe (1770-1862), Leipzig (L. 1391) ;
Par descendance puis mariage à Karl Erwald Hasse (1810-1902) ;
Par héritage à Ernst Ehlers (1825-1925).
Vente anonyme, Boerner Auktion, Leipzig, 9-10 mai 1930, lot 275 (adjugé 366,000 francs).
Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris ;
Confisqué auprès de celui-ci à la Banque de France (coffre 63) par le Devisenschutzkommando suite à l'occupation allemande de la France (ERR inv. WP 111), Paris ;
Transféré au Jeu de Paume, Paris, le 29 octobre 1940 ;
Transféré aux mines de sel d'Altaussee, Autriche ;
Retrouvé par les Monuments, Fine Arts and Archives Section et transféré au Munich Central Collecting Point, Bavière (MCCP inv. 1285/28), le 27 juin 1945 ;
Retourné en France, le 10 octobre 1946 ;
Restitué aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard, le 20 décembre 1946 ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, musée Carnavalet, *Paris au XVIII^e^ siècle : Rétif de la Bretonne, le Paris populaire, Carmontelle, le Paris mondain*, décembre 1935-janvier 1935, n°99.

BIBLIOGRAPHIE

E. Bocher, *Les gravures françaises du XVIII^e^ siècle ou catalogue raisonné des estampes, vignettes, eaux-fortes, pièces en couleur, au bistre et au lavis de 1700 à 1800. Sixième fascicule, Jean-Michel Moreau le Jeune*, Paris, 1875, n°1362.

GRAVÉ

par Antoine-Louis Romanet (1748-après 1810), titré 'La grande Toilette' in *Troisième suite d'Estampes, pour servir à l'histoire du costume en France, dans le dix-huitième siècle*, Paris, 1783, n°27.

Au XVIII^e^ siècle, la toilette peut évoquer trois moments différents dans la préparation d'un gentilhomme : *le Lever* où l'homme est assis près de son lit en robe de chambre avec un domestique, *la Petite Toilette*, celle du premier habillage à laquelle n'assistent que la famille proche et les domestiques puis enfin le moment représenté ici, *la Grande Toilette* (*La toilette : naissance de l'intime*, cat. exp., Paris, musée Marmottan-Monet, 2015, pp. 79-81). L'homme reçoit dans la matinée deux officiers, admis à faire leur cour, tandis qu'un auteur vient présenter son livre et un domestique lui ajuste le col de sa veste. Une femme est assise devant le gentilhomme, qui se tient debout devant la cheminée. Illustration parfaite de la mode vestimentaire de l'époque et des coutumes, ce dessin est aussi un rare témoignage de la décoration intérieure d'un hôtel particulier au XVIII^e^ siècle.

Un dessin préparatoire pour l'*Histoire des modes et du costume*, 1775-1783

Le banquier, marchand d'art et graveur amateur strasbourgeois Jean-Henri Eberts (1723-1803) ambitionne de publier un recueil des modes de son temps afin de servir de modèles aux couturières mais aussi afin d'informer le grand public de l'actualité de la mode à Paris. Trois *Suites d'estampes pour servir à l'histoire des mœurs et du costume des français dans le Dix-huitième siècle*, de douze estampes chacune seront publiées d'après les dessins de Sigmund Freudenberger (1745-1801) puis ceux de Jean-Michel Moreau, dont la présente feuille fait partie. Brillant successeur de Freubenberger, Moreau le Jeune avait été nommé dessinateur des Menus Plaisirs du Roi en 1770 et dessinateur et graveur du cabinet du Roi en 1781 (R. Colas, *Bibliographie générale du costume et de la mode*, Paris, 1933, I, n°1120). Cette troisième suite illustre les activités d'un homme et d'une femme de la haute société, tels des 'tableaux de vie' : l'arrivée à l'opéra, le dîner en galante compagnie, la leçon de musique ou encore la naissance d'un fils.

L'édition du *Monument du Costume Physique et Moral de la fin du dix-huitième siècle*, 1789

Eberts étant en possession des matrice de cuivres qui ont servi à éditer les planches gravées à l'eau-forte et au burin de l'*Histoire des modes et du costume*, il décide en 1789 d'utiliser les planches de la seconde et troisième suite pour le *Monument du Costume Physique et moral, de la fin du XVIII^e siècle, ou Tableaux de la Vie, ornés de vingt-six figures dessinées et gravées par Moreau le Jeune et par d'autres célèbres artistes* (R. Colas, *op. cit.*, n°1124). La *Grande Toilette* figure sous le numéro 15. Nicolas-Edme Restif de la Bretonne (1734-1806) rédigera les textes à partir des gravures existantes tandis qu'habituellement à cette époque dans l'édition, les planches gravées viennent souvent en appui du texte. À nouveau, le succès est au rendez-vous.

Ainsi, ce dessin original, préparatoire à la gravure d'Antoine-Louis Romanet (1748-après 1810) est considéré comme l'une des images les plus diffusées au XVIII^e siècle grâce à sa publication dans l'un des plus grands ouvrages de modes de l'époque. Il s'agit également d'un document précieux sur l'histoire de l'ameublement et de la décoration intérieure d'un hôtel particulier de la haute société parisienne au XVIII^e siècle.

Le cheminée d'époque Louis XVI, orné de bronzes réalisés par Pierre Gouthière (1732-1813), est à rapprocher d'un modèle aujourd'hui au château de Versailles tandis que la paire candélabres rappelle un modèle connu attribué à François Rémond (1747-1812) (ancienne collection Wildenstein, Christie's Londres, 15 décembre 2005, lot 27). La pendule d'époque Louis XVI au centre de la cheminée présente des similitudes avec un modèle de Robert Osmond (1711-1789) dont un exemplaire avec variantes fut livré au comte d'Artois. Un dessin à la sanguine conservé à l'Institut national d'Histoire de l'Art esquisse ce modèle (inv. NUM MS 707 ; voir F. Vion *et al.*, *Recueil de dessins. Modèles de pendules*, 1755-1780, pl. 110). Les chenets en bronze doré évoquent un modèle au lion couché du bronzier Pierre-Philippe Thomire (1751-1843), tandis que le fauteuil d'époque Louis XVI pourrait être de Louis Delanois (1731-1792).

JEAN-MICHEL MOREAU CALLED MOREAU THE YOUNGER, THE GRAND TOILETTE OF THE COMTE D'ARTOIS, GRAPHITE, PEN AND BROWN INK, BROW WASH, WATERMARK, SIGNED AND DATED

In the eighteenth century, the term *toilette* could refer to three different moments in the preparation of a gentleman: the *Lever*, when the man had first woken, usually shown as him seated near his bed in a dressing gown with a servant; the *Petite Toilette*, the moment of getting dressed, attended only by close family and servants; and finally the moment represented here, the *Grande Toilette* (*La toilette: naissance de l'intime*, exh. cat., Paris, Musée Marmottan-Monet, 2015, pp. 79-81). In the morning, the man receives two officers, who have come to pay their respects, while a writer has arrived present his book, all whilst a servant adjusts the comte d'Artois' collar. A woman is seated in front of the count, who stands by the fireplace. A perfect illustration of contemporary fashion and social customs, this drawing is also a rare testimony to the interior decoration of an eighteenth-century *hôtel particulier.*

A preparatory drawing for *L'Histoire des modes et du costume*, 1775–1783

The Strasbourg banker, art dealer, and amateur engraver Jean-Henri Eberts (1723-1803) aspired to publish a collection of engravings showing contemporary fashions, intended both to serve as models for dressmakers and to inform the general public about current Parisian styles. Three volumes of engravings, each comprising twelve prints and entitled *Suites d'estampes pour servir à l'histoire des mœurs et du costume des Français dans le dix-huitième siècle*, were published, first featuring drawings by Sigmund Freudenberger (1745-1801), and later those of Jean-Michel Moreau, to whom the present sheet belongs. A brilliant successor to Freudenberger, Moreau the Younger was appointed draftsman for the *Menus Plaisirs du Roi* in 1770, and draftsman and engraver to the King's Cabinet in 1781 (R. Colas, *Bibliographie générale du costume et de la mode,* Paris, 1933, I, no. 1120). The third volume illustrated the activities of a high society couple, such as the arrival at the opera, dinner in gallant company, a music lesson, or the birth of a son.

The publication of *Monument du Costume Physique et Moral de la fin du dix-huitième siècle*, 1789

As Eberts owned the copper plates used to print the etchings and burin engravings of *L'Histoire des modes et du costume*, he decided in 1789 to reuse the plates from the second and third series for *Le Monument du Costume Physique et Moral de la fin du XVIII^e siècle, ou Tableaux de la Vie, ornés de vingt-six figures dessinées et gravées par Moreau le Jeune et par d'autres célèbres artistes* (R. Colas, *op. cit.*, no. 1124). *La Grande Toilette* appears as plate number 15. Nicolas-Edme Restif de la Bretonne (1734-1806) wrote the accompanying texts based on the existing engravings, whereas at the time it was more common in publishing for engraved plates to serve as illustrations supporting the text. Once again, the work enjoyed great success.

Thus, this original drawing, preparatory to the engraving by Antoine-Louis Romanet (1748-after 1810), is considered one of the most widely disseminated images of the eighteenth century thanks to its inclusion in one of the most important fashion publications of the period. It is also a precious document for the history of furniture and interior decoration in a Parisian high-society *hôtel particulier* of the eighteenth century.

The Louis XVI fireplace, adorned with bronzes by Pierre Gouthière (1732-1813), may be compared to a model now at the Château de Versailles, while the pair of candelabra recalls a known model attributed to François Rémond (1747-1812) (former Wildenstein collection, Christie's London, 15 December 2005, lot 27). The Louis XVI clock at the center of the mantelpiece shows similarities with a model by Robert Osmond (1711-1789), an example with variations of which was delivered to the Comte d'Artois. A red-chalk drawing preserved at the Institut national d'Histoire de l'Art sketches this model (inv. NUM MS 707; see F. Vion *et al., Recueil de dessins. Modèles de pendules, 1755–1780*, pl. 110). The gilt-bronze firedogs evoke a model with a recumbent lion by the bronzier Pierre-Philippe Thomire (1751-1843), while the Louis XVI armchair might be the work of Louis Delanois (1731-1792).

10 LEARN MORE

LOUIS-GABRIEL MOREAU DIT L'AÎNÉ (PARIS 1740-1806)

L'Escarpolette, ou *'On y court plus d'un danger'*

monogrammé 'LM.' (en bas, à gauche)
gouache (légèrement agrandie en haut et en bas)
22,3 × 17,3 cm (8⅞ × 6⅞ in.)

€15,000-20,000
US$18,000-23,000
£13,000-17,000

PROVENANCE

H. H. A. Josse ; sa vente, hôtel Drouot, Paris, 28 mai 1894, lot 30 (adjugé 2,250 francs).
George Herbert, Lord Carnavon (1866-1923) (selon G. Wildenstein, 1923, voir *infra*).
Vicomte Beuret ; sa vente, galerie Georges Petit, Paris, 25 novembre 1924, lot 23.
Chez Seligmann.
George Blumenthal (1858-1941) ; sa vente, galerie George Petit, Paris, 1er-2 décembre 1932, lot 36 (adjugé 136.000 francs à Jonas Capucin(?)).
Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris ;
Confisqué auprès de celui-ci à la Banque de France (coffre 63) par le Devisenschutzkommando suite à l'occupation allemande de la France (ERR inv. WP 56), Paris, le 29 octobre 1940 ;
Transféré au Jeu de Paume, Paris ;
Transféré aux mines de sel d'Altaussee, Autriche, le 27 octobre 1944 ;
Retrouvé par les Monuments, Fine Arts and Archives Section et transféré au Munich Central Collecting Point, Bavière (MCCP inv. 482/3), le 24 juin 1945 ;
Retourné en France, le 19 septembre 1946 ;
Restitué aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard, le 20 décembre 1946 ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, École des Beaux Arts, *Exposition de dessins*, 1884, n° 500.
Paris, Galerie Charpentier, *Exposition Hubert Robert et Louis Moreau*, juin 1922, partie du n°120.
Paris, Galerie Cailleux, *Hubert Robert, Louis Moreau*, novembre-décembre 1957, n° 81.

BIBLIOGRAPHIE

G. Wildenstein, *Moreau, un peintre de paysage au XVIIIe siècle*, Paris, 1923, n°223, pl. 95.

GRAVÉ

à l'eau-forte par Louis Germain (1733-vers 1791) et terminé au burin par Charles-Emmanuel Patas (1744-1802) (G. Wildenstein, 1923, *op. cit.*, n°223, pl. 95).

Élève de Pierre-Antoine Demachy (1723-1807), Louis-Gabriel Moreau l'Aîné, se distingue de son frère cadet Jean-Michel Moreau le Jeune (1741-1814), par son intérêt pour les vues urbaines architecturées de Paris et la représentation des paysages de ses alentours. L'*Escarpolette* constitue l'un des rares exemples de sujets galants de son corpus où l'artiste place les figures humaines au centre de sa composition.

Dans la continuité d'une tradition héritée de Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), un homme élégant pousse une jeune femme vêtue d'une riche toilette assise sur une balançoire au milieu d'une nature luxuriante. Gravée à l'eau-forte par Louis Germain et terminé au burin par Charles-Emmanuel Patas (G. Wildenstein, 1923, *op. cit.*, n°223, pl. 95), la présente gouache forme un pendant avec *Le Villageois entreprenant*, seule autre scène de genre répertoriée de l'artiste, connue uniquement par la gravure (G. Wildenstein, 1923, *op. cit.*, n°222).

LOUIS-GABRIEL MOREAU CALLED MOREAU THE OLDER, THE ESCAPOLETTE, OR *'ON Y COURT PLUS D'UN DANGER' MONOGRAMMED, BODYCOLOR*

A student of Pierre-Antoine Demachy (1723-1807), Louis-Gabriel Moreau the Elder distinguished himself from his younger brother, Jean-Michel Moreau the Younger (1741-1814), through his interest in architecturally detailed urban views of Paris and depictions of the surrounding landscapes. *L'Escarpolette* is one of the rare examples of gallant subjects in his body of work, in which the artist places human figures at the center of the composition.

In keeping with a tradition inherited from Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), an elegant man pushes a young woman, dressed in a richly adorned gown, seated on a swing amidst lush natural surroundings. Etched by Louis Germain and finished with the burin by Charles-Emmanuel Patas (G. Wildenstein, *op. cit.*, no. 223, pl. 95), this gouache forms a pair with *Le Villageois entreprenant*, the only other known genre scene by the artist, known solely through an engraving (G. Wildenstein, 1923, *op. cit.*, no. 222).

11 LEARN MORE

JEAN-BAPTISTE MALLET (GRASSE 1759-1835)

Deux femmes lisant une lettre, surprises par un homme

graphite, gouache
29,6 x 22 cm (11¾ x 8¾ in.)

€4,000-6,000
US$4,700-7,000
£3,500-5,200

PROVENANCE

Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris ;
Confisqué auprès de celui-ci à la banque de France (coffre 63) par le Devisenschutzkommando suite à l'occupation allemande de la France (ERR inv. WP 67), Paris, le 29 octobre 1940 ;
Transféré au Jeu de Paume, Paris ;
Transféré aux mines de sel d'Altaussee, Autriche ;
Retrouvé par les Monuments, Fine Arts and Archives Section et transféré au Munich Central Collecting Point, Bavière (MCCP inv. 481/5), le 24 juin 1945 ;
Retourné en France, le 19 septembre 1946 ;
Restitué aux ayants droit d'Arhur Georges Veil-Picard, le 20 décembre 1946 ;
Puis par descendance dans la famille.

Jean-Baptiste Mallet se rend très jeune à Paris où il se forme auprès du peintre néoclassique Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823), et s'impose rapidement sur la scène artistique. Présent à tous les salons entre 1793 et 1827, il y remporte une médaille de première classe en 1817. S'il excelle comme peintre d'Histoire avec des sujets mythologiques, c'est surtout par ses scènes de genre sophistiquées qu'il séduit, représentant une bourgeoisie élégante dans l'intimité de ses loisirs.

Le présent dessin illustre un moment d'amitié féminine dans un jardin luxuriant, subtilement troublé par la présence discrète d'un jeune homme dissimulé dans la végétation, probablement auteur de la missive qu'elle sont en train de lire. Bien que plus souvent attaché à des scènes d'intérieur, Mallet révèle ici sa maîtrise du paysage, mis au service d'un climat galant dont le motif du secret et de la surprise n'est pas sans rappeler le sujet de *L'Entremetteuse*, conservé au musée Jean-Honoré Fragonard de Grasse (inv. JBM.2009.08 ; C. Blumenfeld, *Jean-Baptiste Mallet, La Route du Bonheur*, cat. exp., Grasse, musée Jean-Honoré Fragonard, 2022, n°5).

JEAN-BAPTISTE MALLET, TWO LADIES READING A LETTER IN A PARC, BODYCOLOR

Jean-Baptiste Mallet moved to Paris at a very young age, where he trained under the neoclassical painter Pierre-Paul Prud'hon (1758-1823) and quickly made a name for himself on the art scene. He exhibited at every *Salon* between 1793 and 1827, winning a first-class medal in 1817. Although he excelled as a history painter with mythological subjects, it was above all his sophisticated genre scenes that won him acclaim, depicting an elegant bourgeoisie in the intimacy of their leisure activities.

This drawing illustrates a moment of female friendship in a lush garden, subtly disturbed by the discreet presence of a young man hidden in the vegetation, probably the author of the letter they are reading. Although more often associated with interior scenes, Mallet reveals here his mastery of landscape, used to create a gallant atmosphere whose theme of secrecy and surprise is reminiscent of the subject of *L'Entremetteuse*, kept at the Jean-Honoré Fragonard Museum in Grasse (inv. JBM.2009.08, C. Blumenfeld, *Jean-Baptiste Mallet, La Route du Bonheur*, exhib. cat., Grasse, Musée Jean-Honoré Fragonard, 2022, no. 5).

12 LEARN MORE

LOUIS-GABRIEL MOREAU DIT L'AÎNÉ (PARIS 1740-1806)

Château fortifié sur un promotoire rocheux au pied d'une rivière

signé et daté 'L moreau. f 1782' (en bas, à droite)
gouache sur vélin
31,5 × 40,5 cm (12⅜ × 15⅞ in.)

€6,000-8,000
US$7,000-9,300
£5,200-6,900

PROVENANCE

Gaston Le Breton (1845-1920), Rouen (selon G. Wildenstein, 1923, voir *infra*).
Georges Wildenstein (1892-1963), Paris.
Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris :
Confisqué auprès de celui-ci à la Banque de France (coffre 63, n°5)
par le Devisenschutzkommando suite à l'occupation allemande de la France
(ERR inv. WP 117), Paris ;
Transféré au Jeu de Paume, Paris, le 29 octobre 1940 ;
Transféré aux mines de sel d'Altaussee, Autriche ;
Retrouvé par les Monuments, Fine Arts and Archives Section et transféré
au Munich Central Collecting Point, Bavière.
Retourné et restitué aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard, le 16 avril
1946 ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, galerie Charpentier, *Exposition Hubert Robert et Louis Moreau*, juin 1922, n°140.

BIBLIOGRAPHIE

G. Wildenstein, *Un peintre de paysage au XVIII^e siècle, Louis Moreau*, Paris, 1923, n°79, reproduit p. 179.

Admis à l'Académie de Saint-Luc en 1764, Louis-Gabriel Moreau, dit 'l'Aîné' commence à exposer régulièrement au *Salon* à partir de 1791. Employé par le comte d'Artois (1757-1836) lorsqu'il séjournait au Louvre, il obtient par la suite la reconnaissance des collectionneurs du XIX^e et XX^e siècles, dont Arthur Georges Veil-Picard fût l'une des figures majeures.

La présente gouache met en scène un paysage où la nature et l'architecture dialoguent. On peut la rapprocher d'un dessin de la collection Veil-Picard passé en vente le 26 mars 2025 (*Paysage fluvial avec bergers et leur troupeau*, Christie's Paris, lot 72), où la même attention est portée à la topographie et aux détails pittoresques. Comme dans le *Paysage animé* conservé au musée des Beaux-Arts de Nantes (inv. 1593 ; M. Nicolle, *Musée municipal des Beaux-Arts*, Nantes, 1913, n°1593), des petits groupes de personnages s'affairent sur la rive, contribuant à renforcer le climat poétique de la scène.

LOUIS-GABRIEL MOREAU CALLED MOREAU THE ELDER, THE CASTLE ON THE RIVER, BODYCOLOUR ON VELLUM, SIGNED AND DATED

Admitted to the Académie de Saint-Luc in 1764, Louis-Gabriel Moreau, known as 'the Elder', began exhibiting regularly at the *Salon* from 1791 onwards. Employed by the Comte d'Artois (1757-1836) during his stay at the Louvre, he later gained recognition from 19th and 20th century collectors, among whom Arthur Veil-Picard was a prominent figure.

The present gouache depicts a landscape where nature and architecture engage in a dialogue. It can be compared to a drawing from the Veil-Picard collection sold on March 26, 2025 (*Paysage fluvial avec bergers et leur troupeau*, Christie's Paris, lot 72), where similar attention is paid to topography and picturesque detail. As in the *Paysage animé* held at the Musée des Beaux-Arts de Nantes (inv. 1593 ; M. Nicolle, *Musée municipal des Beaux-Arts*, Nantes, 1913, no.1593), small groups of figures bustle along the riverbank, helping to enhance the poetic atmosphere of the scene.

13 LEARN MORE

LOUIS-GABRIEL MOREAU DIT L'AÎNÉ (PARIS 1740-1806)

La Tour dans la plaine

huile sur panneau
20,5 x 38,5 cm (8⅛ x 15⅛ in.)

€15,000-20,000
US$18,000-23,000
£14,000-17,000

PROVENANCE

A. Albert ; sa vente après décès, hôtel Drouot, Paris, 14 février 1908, (Me Coulon), lot 84.
Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris, dès au moins 1923 (selon G. Wildenstein, 1923, voir *infra*) ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, Petit Palais, *Le paysage français de Poussin à Corot*, mai-juin 1925, n°215.
Paris, Galerie Cailleux, *Exposition Hubert Robert & Louis Moreau. Exposition du cent-cinquantenaire de leur mort*, 16 novembre-20 décembre 1957, n°62.

BIBLIOGRAPHIE

G. Wildenstein, *Louis Moreau. Un peintre de paysage au XVIII^e siècle*, Paris, 1923, p. 70, n°187*, reproduit en noir et blanc pl. 84.

Une notice se rapportant à ce tableau est disponible sous le lot 4.

LOUIS-GABRIEL MOREAU CALLED MOREAU THE ELDER, THE TOWER IN THE PLAIN, OIL ON PANEL

For an essay on this painting, please see lot 4.

14 LEARN MORE

MARIE-SUZANNE ROSLIN (PARIS 1735-1772)

Portrait de Madame Hubert Robert (1745-1821), née Anne-Gabrielle Soos

signé et daté 'Peint par / M^de^ Roslin 1771' (en bas, à droite)
pastel sur papier, marouflé sur toile et monté sur châssis
70,5 × 53,9 cm (27¾ × 21¼ in.)

€70,000-100,000
US$82,000-120,000
£61,000-87,000

PROVENANCE

Thibaudeau, comte de la Béraudière (1808-1884) (selon vente de 1889, voir *infra*).
Georges Mühlbacher (-1906) ; sa vente, galerie Georges Petit, Paris, 15-18 mai 1899, lot 244.
Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944).
Confisqué auprès de celui-ci à la Banque de France (coffre 63) par le Devisenschutzkommando suite à l'occupation allemande de la France (ERR inv. WP 106), Paris ;
Transféré au Jeu de Paume, Paris, le 29 octobre 1944 ;
Transféré aux mines de sel d'Altaussee, Autriche, le 27 octobre 1944 ;
Retrouvé par les Monuments, Fine Arts and Archives Section et transféré au Munich Central Collecting Point, Bavière (MCCP inv. 429/3), le 24 juin 1945 ;
Retourné en France, le 23 mai 1946 ;
Restitué aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard, le 20 décembre 1946 ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, galerie Georges Petit, *Exposition de cent pastels du XVIII^e^ siècle*, 1908, n°105, pl. 89.
Paris, Hôtel des Négociants en objets d'art, tableaux & curiosités, *Explication des peintures, gravures, miniatures et autres ouvrages de femmes peintres du XVIII^e^ siècle : exposés au profit de l'Appui Maternel (Hôpital Tarnier),* 14 mai-6 juin 1926, n°87.
Paris, galerie Jean Charpentier, *Exposition de pastels français des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, au profit du musée de La Tour à Saint-Quentin*, 23 mai-26 juillet 1927, n°125, pl. LXXX 116.

BIBLIOGRAPHIE

P.- A. Lemoisne, 'Exposition de cents pastels et de bustes du XVIII^e^ siècle', *Les Arts*, 1908, p. 29.
G. Babin, 'Cent Pastels du dix-huitième siècle', *L'Illustration*, 23 mai 1908, ill. p. 4.
G.-W. Lundberg, 'Madame Roslin-konstnärens hustru som själv var målarinna', Idun, 1934, pp. 8-10.
G. W. Lundberg, *Roslin: liv och verk*, Malmö, 1957, I p. 142 ('Portrait de A.-G. Sous').
X. Salmon, J.-P. Babelon, *Les pastels*, Paris-Versailles,1997, p. 124.
N. Jeffares, *Dictionnary of pastellists before 1800*, Londres, 2006, version en ligne, n°J.63.144.
G. Farould, C. Voiriot. *Hubert Robert, 1733-1808 : un peintre visionnaire,* cat. exp., Paris, musée du Louvre, 2016, fig. 2.
S. Catala, *Hubert Robert, de Rome à Paris*, cat. exp., Paris, Galerie Coatalem, 2021, p. 108.
C. Voiriot, 'Pour une iconographie du peintre Hubert Robert (1733-1808) et de son épouse', *BSHAF, 2017,* Paris, 2024, pp. 113-117.

GRAVÉ

par Goupil en 1899 (Voiriot, *op. cit.*, 2024, fig. 2).

Fig. 1 H. Robert, *Portrait de M^me^ Robert cousant*, vers 1773, graphite et encre brune, musée du Louvre.

Cet imposant pastel d'une remarquable fraîcheur, longtemps conservé dans la prestigieuse collection du comte de La Béraudière jusqu'à la fin du XIXe siècle, a été réalisé par la miniaturiste et pastelliste Marie-Suzanne Roslin.

Épouse d'Alexandre Roslin (1718-1793), Marie-Suzanne Giroust se forme auprès du célèbre Quentin de La Tour (1704-1788), héritier de la tradition du pastel, introduite à Paris par la Vénitienne Rosalba Carriera (1673-1757). Elle poursuit ensuite son apprentissage dans l'atelier de Marie-Joseph Vien (1716-1809). C'est dans son atelier, en 1754, qu'elle rencontre le portraitiste suédois, ami de son professeur, qu'elle épouse en 1759, Monsieur Roslin.

La réception à l'Académie et le Salon de 1771 : un parcours d'excellence malgré les contraintes

Au Siècle des Lumières, alors que le contexte philosophique et social semble offrir de nouvelles perspectives aux femmes, l'Académie royale de peinture et de sculpture maintient des règles strictes de bienséance qui leur interdisent l'accès aux ateliers de modèles vivants. Elles demeurent limitées à la pratique du portrait et de la nature morte et sont exclues de la peinture d'Histoire. L'exclusion institutionnelle est manifeste : de sa fondation en 1648 par le cardinal Richelieu (1585-1642) jusqu'à sa dissolution en 1793, l'Académie n'admet que quinze femmes parmi plus de cinq cents membres masculins (O. Fidière, *Les femmes artistes à l'Académie royale de peinture et de sculpture*, Paris, 1885, p. 8).

En 1770, un quota limitant l'admission à quatre femmes est imposé, et Madame Roslin parvient à figurer parmi elles. Un mois après Anne-Vallayer Coster (1744-1818), elle a l'honneur d'être reçue et admise le même jour, au 1er septembre 1770. Son morceau de réception, le *Portrait de Jean-Baptiste Pigalle* au pastel, est exposé au *Salon* l'année suivante, aux côtés de 'plusieurs portraits sous le même numéro' qui confirment sa réputation (*Explication des peintures, sculptures et gravures des messieurs de l'Académie royale*, Paris, 1771, n°151). Diderot (1713-1784) la juge meilleure pastelliste que son époux, et la critique reconnaît la compétence des femmes dans la pratique artistique : 'Quelques autres portraits de cette même artiste [Mme Roslin], ainsi que les ouvrages de Mlle Vallayer, nous prouvent que l'art d'étudier la nature morte ou animée & dans rendre les vérités avec sentiment peut être cultivé par les femmes avec un égal succès que par les hommes'. (*L'avantcoureur, feuille hebdomadaire*, Paris, 23 septembre 1771, p. 601). Parmi ces œuvres, le présent pastel, signé et daté de la même année, pourrait y avoir figuré.

Identification du modèle : une image inédite de l'épouse d'Hubert Robert

L'élégante représentée par Marie-Suzanne Roslin n'est autre qu'Anne-Gabrielle Soos (1745-1821), épouse d'Hubert Robert (1733-1808). D'origine lorraine comme lui, elle est éduquée au couvent des Filles de la Croix de Nesle en Picardie et se marie avec le peintre le 6 juillet 1767, un an après son admission à l'Académie. De cette union naîtront quatre enfants. Très belle femme selon ses contemporains, elle demeure constamment à ses côtés, 'l'accompagnant dans la vie mondaine, partageant ses amitiés et se rendant à l'occasion à Méréville avec lui' (Faroult, Voiriot, *op. cit.*, p. 31).

Jusqu'ici, son image n'était connue qu'à travers quatre dessins exécutés par son mari. Une première sanguine et pierre noire la montre jouant de la vielle à roue (musée des beaux-arts et d'archéologie de Besançon, inv. D. 2916) et un profil au crayon, daté vers 1773, est quant à lui conservé dans un carnet récemment acquis par le Louvre (fig. 1 ; inv. R.F. 55311, fol. 4). Deux autres feuilles, restées en mains privées complètent cet ensemble. L'une la représente comme dans le présent pastel, absorbée par ses travaux d'aiguille, l'autre, également à la sanguine, dans un moment de tendresse avec sa fille Adélaïde (Catala, *op. cit*, n°60-61). Dans ce contexte, le présent portrait revêt une importance toute particulière en ce qu'il constitue la seule véritable représentation aboutie connue de cette femme discrète. Le pastel était auparavant connu uniquement par une photographie en noir et blanc issue de l'*Exposition de Cent Pastels* de 1908 organisée à la Galerie Georges Petit.

Représentée à mi-corps, Madame Hubert Robert arbore une coiffure relevée et poudrée, parée de fleurs, plumes et d'une rosette, dont seules quelques mèches retombent légèrement sur les côtés. Sa robe de satin rose est ornée d'une garniture de volants de dentelles blanches et agrémentée de nœuds bleus qui répondent aux tonalités du tissu qu'elle brode. Posée devant un métier à ouvrage, elle incarne les vertus domestiques alors associées aux femmes de qualité, renforçant l'image soignée et flatteuse que le pastel offre du modèle : teint crémeux, joues subtilement rosées, et richesse des étoffes.

Madame Roslin met en pratique l'enseignement de La Tour, dont elle reprend la subtilité des nuances obtenues avec une palette volontairement restreinte. La pose de trois-quarts, le regard doux et rêveur vers le lointain et son léger sourire rappellent le *Portrait de Marie-Louise Bouret de Vézelay, née Corbie d'Heurnonville*, que son mari exécute à l'huile la même année (collection particulière ; M. Olausson *et al.*, *Alexander Roslin*, cat. exp., Stockholm, Nationalmuseum, 2007, n°48).

Madame Roslin affectionne les portraits de femmes issues du milieu artistique. En témoigne son pastel représentant *Madame Charles-Pierre Coustou*, récemment passé en vente aux enchères (Jeffares, *op. cit.*, n°J.63.109), épouse d'un architecte issu d'une illustre famille de sculpteurs, dont Alexandre Roslin réalise le portrait. Elle est représentée dans un autre geste quotidien de la haute société de l'époque, versant son chocolat dans une soucoupe pour le refroidir avant de le déguster. Il est daté de la même année que Madame Hubert Robert, 1771.

La carrière de l'artiste fut écourtée par sa mort prématurée, le 30 août 1772 des suites d'une longue maladie, limitant sa production à une vingtaine de pastels. Pourtant, comme le souligne un critique au XIXe siècle 'il est permis de croire que, si elle eût vécu, Madame Roslin se serait fait une place honorable dans l'École française' (O. Fidière, 1885, *op. cit.* p. 32). Ce portrait d'une femme de peintre par une femme artiste constitue ainsi un témoignage unique de leur affirmation dans le milieu artistique dans la seconde moitié du siècle, tout en reflétant le charme et la grâce qui caractérisent leur présence dans les cercles éclairés. Très tôt admirée, l'œuvre fut largement reprise dans de nombreuses copies et miniatures dès la fin du XVIIIe siècle et tout au long du XIXe siècle (Voiriot, *op. cit.*, 2024, pp. 116-117, figs. 3, 4 et 5).

MARIE-SUZANNE ROSLIN, PORTRAIT OF MADAM HUBERT ROBERT 1745-1821), BORN ANNE-GABRIELLE SOOS, PASTEL, SIGNED AND DATED

Fig. 2 H. Robert, *Madame Robert*, sanguine, collection particulière

This impressive pastel of remarkable freshness, long preserved in the prestigious collection of the Comte de La Béraudière until the end of the nineteenth century, was executed by the miniaturist and pastellist Marie-Suzanne Roslin. Alexandre Roslin's (1718-1793) wife, Marie-Suzanne Giroust trained under the celebrated Quentin de La Tour (1704-1788), heir to the pastel tradition introduced to Paris by the Venetian Rosalba Carriera (1673-1757). She later continued her apprenticeship in the studio of Marie-Joseph Vien (1716-1809). It was there, in 1754, that she met the Swedish portraitist, an associate of her teacher, whom she married in 1759, Monsieur Roslin.

Admission to the Academy and the Salon of 1771: a path of excellence despite constraints

During the Age of Enlightenment, while philosophical and social contexts appeared to offer new prospects for women, the Royal Academy of Painting and Sculpture maintained strict rules of decorum that barred them from life-drawing studios. Women remained confined to portraiture and still life and were excluded from history painting. Institutional exclusion was explicit: from its foundation in 1648 by Cardinal Richelieu (1585-1642) until its dissolution in 1793, the Academy admitted only fifteen women among more than five hundred male members (O. Fidière, *Les femmes artistes à l'Académie royale de peinture et de sculpture*, Paris, 1885, p. 8).

In 1770, a quota limiting admission to four women was imposed, and Madame Roslin succeeded in being counted among them. One month after Anne Vallayer-Coster (1744-1818), she had the honor of being received and admitted on the same day, 1 September 1770. Her reception piece, the *Portrait of Jean-Baptiste Pigalle* in pastel, was exhibited at the *Salon* the following year, alongside 'several portraits under the same number', confirming her reputation (*Explication des peintures, sculptures et gravures des messieurs de l'Académie royale*, Paris, 1771, no. 151). Diderot (1713-1784) judged her a finer pastellist than her husband, and the critics acknowledged the female artistic competence on display: 'Several other portraits by this same artist [Mme Roslin], as well as the works of Mlle Vallayer, prove that the art of studying still or living nature and rendering its truths with feeling may be cultivated by women with equal success as by men' (*L'Avant-Coureur*, weekly paper, Paris, 23 September 1771, p. 601). Among these works, the present pastel, signed and dated the same year, may well have been shown.

Identification of the sitter: a previously unknown image of Hubert Robert's wife

The elegant woman depicted by Marie-Suzanne Roslin is none other than Anne-Gabrielle Soos (1745-1821), wife of Hubert Robert (1733-1808). Of Lorraine origin like her husband, she was educated at the convent of the Filles de la Croix de Nesle in Picardy and married the painter on 6 July 1767, one year after his admission to the Academy. Their union produced four children. Described by contemporaries as a very beautiful woman, she remained constantly at his side, 'accompanying him in social life, sharing his friendships, and occasionally traveling with him to Méréville' (Faroult, Voiriot, *op. cit.*, 2016, p. 31).

Until now, her likeness was known only through four drawings executed by her husband. A first sheet in red chalk and black stone shows her playing the hurdy-gurdy (Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie de Besançon, inv. D. 2916), while a profile drawing in pencil, dated around 1773, is preserved in a sketchbook recently acquired by the Louvre (fig. 1; inv. R.F. 55311, fol. 4). Two further sheets, still in private hands, complete this group: one represents her, as in the present pastel, absorbed in needlework; the other, also in red chalk, shows a moment of tenderness with her daughter Adélaïde (S. Catala, *op. cit.*, nos. 60–61). In this context, the present portrait assumes particular importance, as it constitutes the only fully realized, finished representation known of this discreet woman. The pastel had previously been known only through a black-and-white photograph from the *Exposition de Cent Pastels* held in 1908 at the Galerie Georges Petit.

Depicted half-length, Madame Hubert Robert wears her hair dressed high and powdered, adorned with flowers, feathers, and a rosette, with only a few strands falling loosely at the sides. Her pink satin gown is trimmed with white lace flounces and embellished with blue bows that echo the tones of the fabric she is embroidering. Seated before a work frame, she embodies the domestic virtues then associated with women of quality, reinforcing the careful and flattering image offered by the pastel: creamy complexion, subtly flushed cheeks, and richly rendered textiles.

Madame Roslin puts into practice the teaching of La Tour, adopting his subtlety of tonal nuance achieved through a deliberately restrained palette. The three-quarter pose, the gentle, dreamy gaze directed into the distance, and the slight smile recall the *Portrait of Marie-Louise Bouret de Vézelay, née Corbie d'Heurnonville*, painted in oil by her husband in the same year (private collection; M. Olausson *et al.*, *Alexander Roslin*, exh. cat., Stockholm, Nationalmuseum, 2007, no. 48).

Madame Roslin showed a particular fondness for portraying women from artistic circles. A testament to this is her pastel of Madame Charles-Pierre Coustou, recently sold at auction (Jeffares, 2006, *op. cit.*, no. J.63.109), the wife of an architect from an illustrious family of sculptors, whose portrait was painted by Alexandre Roslin. She is shown engaged in another everyday gesture of high society at the time—pouring chocolate into a saucer to cool it before drinking it. This work is dated the same year as Madame Hubert Robert, 1771.

The artist's career was cut short by her premature death on 30 August 1772 after a long illness, limiting her output to some twenty pastels. Yet, as a nineteenth-century critic observed, 'it is permissible to believe that, had she lived, Madame Roslin would have secured an honorable place within the French School' (O. Fidière, 1885, *op. cit.*, p. 32). This portrait of a painter's wife by a woman artist thus constitutes a unique testimony to their assertion within the artistic milieu of the second half of the century, while also reflecting the charm and grace that characterized their presence in enlightened circles. Admired early on, the work was widely reproduced in numerous copies and miniatures from the late eighteenth century throughout the nineteenth century (Voiriot, 2024, *op. cit.*, pp. 116–117, figs. 3, 4 and 5).

15 LEARN MORE

HUBERT ROBERT (PARIS 1733-1808)

Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin ; Le Déjeuner de Madame Geoffrin

porte une inscription 'peint par H. Robert.' (en bas, à droite) (chaque)
huile sur toile, une paire
66,2 × 58,5 cm (26⅛ × 23 in.) (chaque) (2)

€800,000-1,200,000
US$940,000-1,400,000
£700,000-1,000,000

PROVENANCE

Commandés par Marie-Thérèse Geoffrin née Rodet (1699-1777), dite Madame Geoffrin, pour son hôtel de la rue Saint-Honoré, Paris, en 1771 (selon S. Catala, 2020, voir *infra*) ;
Donnés par celle-ci à Jean Charles Philibert Trudaine de Montigny (1733-1777) ;
Retournés à la mort de celui-ci à la fille de Madame Geoffrin, Marie-Thérèse de La Ferté-Imbault (1715-1791) (selon l'*Extrait des carnets de Madame Geoffrin* [voir P. de Ségur, 1898, *infra*] et R. Ziskin, 2023, voir *infra*) ;
Puis par héritage au neveu de son époux (Philippe-Charles d'Estampes [1712-1737]), le marquis Louis d'Estampes (1734-1815) ;
Puis par legs dans la famille du comte de La Bédoyère, château de Raray, Oise ; sa vente, Galerie Georges Petit, Paris, 8 juin 1921, (Me Baudoin), lots 7 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*) et 8 (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*) ;
Acquis au cours de celle-ci par Paul et Marcel Jonas (140,000 francs pour *Le Déjeuner de Madame Geoffrin* ; 125,000 francs pour *Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin* - selon J. Daurelle, 1921, voir *infra*).
Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris, à partir d'au moins 1922 (selon le catalogue d'exposition de 1922, voir *infra*) ;
Confisqués auprès de celui-ci à la Banque de France (coffre 63) par le Devisenschutzkommando suite à l'occupation allemande de la France (ERR inv. WP 8 [*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*] et WP 21 [*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*]), Paris, le 29 octobre 1940 ;
Transférés au musée du Louvre (ERR inv. WP 8) et au Jeu de Paume (ERR inv. WP 21), Paris ;
Transférés aux mines de sel d'Altaussee, Autriche ;
Retrouvés par les Monuments, Fine Arts and Archives Section et transférés au Munich Central Collecting Point, Bavière (MCCP inv. 231/4 [*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*] et 231/6 [*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*]), le 20 juin 1945 ;
Retournés en France, le 31 juillet 1946 ;
Restitués aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard, le 11 octobre 1946 ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, Galerie Charpentier, *Hubert Robert et Louis Moreau*, juin 1922, n°14 (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*) et 15 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*).
Paris, musée Carnavalet, *Les Grands Salons Littéraires*, 15 mars-30 avril 1927, n°137 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*) et 139 (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*).
Londres, Royal Academy of Arts, *Exhibition of French Art 1200-1900*, 4 janvier-12 mars 1932, n°231 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*) et 234 (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*).
Paris, musée de l'Orangerie, *Hubert Robert*, 1933, n°192 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*) et 193 (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin).*
Paris, Bibliothèque nationale, *Troisième Centenaire de l'Académie française*, juin 1935, n°526 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*) et 527 (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*).
Paris, Galerie Cailleux, *Exposition Hubert Robert & Louis Moreau. Exposition du cent-cinquantenaire de leur mort*, 16 novembre-20 décembre 1957, n°17 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*) et 18 (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*).
Paris, musée Jacquemart-André, *Hubert Robert. Les Sanguines du Musée de Valence*, 1969, n°100 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*) et 101 (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*).
La Vallée aux Loups, Maison de Chateaubriand, *Madame Geoffrin, une femme d'affaires et d'esprit*, 27 avril-24 juillet 2011, n°42 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*) et 46 (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*) sous forme de reproductions photographiques.

BIBLIOGRAPHIE

Abbé Morellet, *Portrait de Madame Geoffrin*, Amsterdam, 1777, p. 33.
P. de Ségur, *Le Royaume de la rue Saint-Honoré, Madame Geoffrin et sa fille*, Paris, 1898, p. 406.
P. de Nolhac, *Hubert Robert 1733-1808, Paris*, 1910, p. 49, reproduit en noir et blanc (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin).*
A. Hallays, *En flânant à travers la France. Autour de Paris*, 1921, Paris, II, p. 233.
A. Brulé, *Les gens de lettres*, coll. La vie au dix-huitième siècle, Paris, 1928, reproduit en noir et blanc pl. XXIV (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*).
Prince de Ligne, *Nouveau recueil de Lettres. Edition critique du recueil publié à Weimar en 1812*, Paris, 1928 (édition complétée d'un avant-propos et des notes de H. Lebasteur), pp. 406-407, sous la note 3.
P. Sentenac, *Hubert Robert*, coll. Maitres de l'art ancien, Paris, 1929, p. 49, reproduit en noir et blanc pl. 56 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*).
French Art. An Illustrated Souvenir of the Exhibition of French Art at the Royal Academy of Arts, Londres, 1932, reproduit en noir et blanc p. 41, n°231 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*).
Commemorative Catalogue of the Exhibition of French Art, 1200-1900, Oxford-Londres, 1933, p. 60, n°232 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*) et p. 61, n°233 (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*).
G. Isarlo, 'Hubert Robert', *Connaissance des Arts*, août 1953, 18, p. 32, n°33.
[…] art français (?), mai 1932, supplément au n°303, reproduit en noir et blanc (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*) (selon la Documentation des peintures du Louvre).
G. Lastic Saint Jal, 'La reine de la Rue Saint-Honoré', *L'Oeil*, septembre 1957, 33, p. 54 et p. 57, reproduit en couleurs p. 56 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*).
B. Scott, 'Mme Geoffrin: a patron and friend or artists', Apollo: *The International Magazine of Arts*, février 1967, LXXXV, 60, p. 102, reproduits en noir et blanc p. 101, figs. 7 (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*) et 8 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*).
M. Beau, *La collection des dessins d'Hubert Robert au musée de Valence*, Lyon, 1968, reproduits en noir et blanc s. p., figs. 86b (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*) et 87b (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*).
J. Cailleux, *Hubert Robert*, coll. Chefs-d'œuvre de l'art. Grands peintres, Paris, 1969, reproduit en couleurs s. p., pl. IX et en noir et blanc s. p. (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*).
Galerie Cailleux, *Éloge de l'Ovale. Peintures et pastels du XVIII^e siècle français*, cat. exp., Paris, 1975, pp. 7-8, reproduit en noir et blanc (détail), p. 9.
J. de Cayeux, *Les Hubert Robert de la Collection Veyrene au Musée de Valence*, cat. exp., Valence, 1985, pp. 240-245, sous les n°63 et le 64, reproduits en noir et blanc p. 241, fig. 84 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*) et p. 244, fig. 86 (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin).*
P. R. Radisichs, *Hubert Robert. Painted Spaces of the Enlightenment*, Cambridge, 1998, p. 15, pp. 37-40, pp. 47-50, pp. 52-53, p. 151, sous la note 24 et p. 157, sous les notes 101 et 103, reproduits en noir et blanc p. 38, figs. 9 (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*) et 10 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*).
C. Blumenfeld, *Marguerite Gérard. Artiste en 1789, dans l'atelier de Fragonard*, cat. exp., Paris, 2009, p. 55, reproduit en couleurs ill. 8 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*).

A. Pradère, 'Présentation des carnets de Madame Geoffrin', in *Madame Geoffrin, une femme d'affaires et d'esprit*, cat. exp., Milan, 2011, pp. 53-61.
M.-M. Dubreuil, 'Hubert Robert et le marché de l'art de la fin du XVIII[e] siècle au début du XX[e] *siècle*', in G. Farould (dir.), *Hubert Robert. 1733-1808. Un peintre visionnaire*, cat. exp., Paris, 2016, p. 106, p. 113 et pp. 310-311, sous le n°87.
M. Krajewski, 'Master and Servant in Technoscience', *Interdisciplinary Science Reviews*, décembre 2012, 37, IV, pp. 291-292, reproduit en couleurs p. 292, fig. 2.
Catalogue de la collection Ribes. I. Les Trésors, Sotheby's, Paris, 11 décembre 2019, p. 197 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*), reproduit en couleurs fig. 2.
S. Catala, *Hubert Robert. Le temps de la citation*, [thèse de doctorat], Université Lumière Lyon 2, 2020, I, p. 182 et pp. 219-220 ; II, reproduits en noir et blanc p. 84, ill. 176 (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*) et en couleurs p. 84, ill. 177 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*).
J. L. Fripp, *Portraiture and Friendship in Enlightenment France*, Newark, 2020, p. 68, reproduits en noir et blanc p. 70, fig. 2.18 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*) et p. 71, fig. 2.19 (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*).
R. Ziskin, 'Paintings Made "Under My Eyes"' in *Private Salons and the Art World of Enlightenment Paris*, coll. Brill's Studies on Art, Art History, and Intellectual History, Leyde, 2023, 63, p. 216, pp. 261-268, p. 275 et pp. 278-282, reproduits en noir et blanc p. 263, fig. 48 (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*) et en couleurs p. 277, fig. 56 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*).

BIBLIOGRAPHIE DE LA VENTE LA BÉDOYÈRE - 1921

Le Curieux, 'Ventes prochaines.', *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe*, janvier 1921, 4[e] année, 1, p. 289.
'Les Arts', *The New York Herald. Paris*, 9 mai 1921, p. 3.
M. Brillouet, 'Mouvement des arts', *La Chronique des arts et de la curiosité : supplément à la Gazette des beaux-arts*, 31 mai 1921, 10, p. 79, reproduits en noir et blanc dans le supplément.
Valemont, 'Les Hubert Robert et les Cochin du salon de Mme Geoffrin', *Le Figaro*, 31 mai 1921, 67[e] année, 3[e] série, 151, p. 6.
'La vente du comte de La Bédoyère', *Le Temps*, 31 mai 1921, 61[e] année, 21.851, p. 3.
R.-C. Catroux, 'Hubert Robert et Mme Geoffrin', *La Revue de l'art ancien et moderne*, juin 1921, 25[e] année, XL, 227, pp. 31-33, reproduits en noir et blanc p. 31 (*Le Déjeuner de Madame Geoffrin*) et p. 37 (*Un Artiste présente un portrait à Madame Geoffrin*).
T., 'Les ventes prochaines', *Le Bulletin de la vie artistique*, 1[er] juin 1921, 2[e] année, 11, p. 323.
La Rivaudière, 'Notes d'un curieux', *Le Gaulois*, 1er juin 1921, 56[e] année, 3[e] série, 15.946, p. 3.
D. C., 'Illustres', *L'Action française. Organe du nationalisme intégral*, 3 juin 1921, 14[e] année, 154, p. 4.
'La Curiosité, *La Liberté*, 4 juin 1921, 56[e] année, 21.146, p. 2.
La Furetière, 'La Curiosité', *Excelsior*, 4 juin 1921, 12[e] année, 3.827, p. 4.
'Art et Curiosité', *Le Journal*, 4 juin 1921, 10.457, p. 2.
'Livres, tableaux, biblots', *L'Intransigeant*, 5 juin 1921, 42[e] année, 14.914, p. 2.
'Les grandes ventes', *L'Œuvre*, 5 juin 1921, 2074, p. 4.
'La Curiosité, *La Liberté*, 6 juin 1921, 56[e] année, 21.148, p. 2.
'La Curiosité', *Excelsior*, 6 juin 1921, 12[e] année, 3.829, p. 4.
H. R., 'La Curiosité', *L'Écho de France*, 6 juin 1921, 38[e] année, 13.442, p. 2.
Valemont, 'Les Hubert Robert et les Cochin du salon de Mme Geoffrin', *Le Figaro*, 6 juin 1921, 67[e] année, 3[e] série, 157, p. 3.
La Rivaudière, 'Notes d'un curieux', *Le Gaulois*, 6 juin 1921, 56[e] année, 3[e] série, 15.951, p. 3.
'La vente du comte de La Bédoyère', *Le Temps*, 6 juin 1921, 61[e] année, 21.856, p. 3.
'La Curiosité', *The New York Herald. Paris*, 6 juin 1921, p. 3.
'Les Hubert-Robert [sic] de la Collection La Bédoyère', *La Liberté*, 7 juin 1921, 56[e] année, 21.149, p. 2.
La Furetière, 'La Curiosité', *Excelsior*, 7 juin 1921, 12[e] année, 3.830, p. 4.
'Aujourd'hui – Hôtel Drouot', *The New York Herald. Paris*, 7 juin 1921.
'A l'hôtel Drouot', *Excelsior*, 8 juin 1921, 12[e] année, 3.831, p. 4.
'Aujourd'hui – Hôtel Drouot', *The New York Herald. Paris*, 8 juin 1921.
H. R., 'La Curiosité', *L'Écho de France*, 9 juin 1921, 38[e] année, 13.445, p. 2.
'Art et Curiosité', *Le Journal*, 9 juin 1921, 10.462, p. 2.
P. Gille, 'Les arts et la curiosité', *L'Action française. Organe du nationalisme intégral*, 10 juin 1921, 14[e] année, 161, p. 4.
H. R., 'Vente du comte de la Bédoyère', *La Liberté*, 10 juin 1921, 56[e] année, 21.152, p. 2.
Valemont, 'Vente du comte de La Bédoyère', *Le Figaro*, 10 juin 1921, 67[e] année, 3[e] série, 161, p. 4.
A. Damécourt, 'Chronique des ventes', *Le Cousin Pons. Revue d'Art*, 1[er] juillet 1921, 6[e] année, 80, pp. 639-640.
J. Daurelle, 'Art ancien et Curiosité', *Mercure de France (Série moderne)*, 1[er] juillet 1921, CXLIX, 553, pp. 274-275.
'Mouvement des arts', *La Chronique des arts et de la curiosité : supplément à la Gazette des beaux-arts*, 31 juillet 1921, 13, p. 104.
La Furetière, 'La Curiosité', *L'Amour de l'Art*, août 1921, 2[e] année, 8, p. 259.

Fig. 1 A.C.G. Lemonnier, *Une Soirée chez Madame Geoffrin en 1755*, huile sur toile, musée national de Malmaison et Bois-Préau.

« Je la peindrai avec simplicité pour la peindre à sa manière [...] » écrit Morellet (1727-1819) de son amie Madame Geoffrin (1699-1777) dans l'éloge qu'il lui consacre (Abbé Morellet, 1812, *op. cit.*, p. 4).

Madame Geoffrin est un nom qui résonne dans l'Histoire française. Figure incontournable de son siècle, elle incarne cet *esprit* du XVIII[e] siècle, mélange de raffinement et simplicité. Elle a fait rayonner la pensée des Lumières dans toute l'Europe par le biais de ses 'bureaux d'esprit' comme on appelait alors les Salons qu'elle organisait. 'Son influence a été immense [...] ; son rôle a presque égalé celui de Voltaire' rappelait Tornezy (voir A. Tornezy, *Un bureau d'esprit au XVIII[e] siècle : le Salon de Madame Geoffrin*, Paris, 1895, p. 11). D'un milieu aisé, sans être aristocratique, ayant perdu ses parents 'au berceau' comme elle l'écrit (cité par Morellet, 1812, *op. cit.*, p. 5), elle a tiré de l'éduction originale de sa vieille grand-mère une certaine raideur du siècle passé qui coupait avec les afféteries de son époque.

Le XVIII[e] siècle avait permis l'éclosion de ce type de personnalités. 'Les Femmes régnaient alors [...]' comme l'écrivait la peintre Élisabeth Vigée-Le Brun (1755-1842) dans ses *Souvenirs* nostalgiques de l'Ancien Régime. Thérèse Geoffrin se saisit de cette possibilité nouvelle conférée aux femmes. Leur réputation se faisait à présent non seulement sur leur titre mais aussi sur leur vivacité, leur conversation, leur capacité à fédérer un monde intellectuel dans lequel le débat serait bienvenu. Inspirée de la mère d'Alembert (1717-1783), Madame de Tencin (1682-1749) qui tenait également une société littéraire depuis la Régence, Madame Geoffrin régularisa son Salon à la mort de cette dernière en 1749 dans son hôtel particulier, à l'actuel 374 rue Saint-Honoré.

Elle y invite d'abord les savants tous les mercredis, avant d'y introduire une nouveauté en invitant les artistes tous les lundis. La réception était simple, sans façon. On prête à sa grande rivale et détractrice Madame du Deffand (1696-1780) la formule critique : 'voilà bien du bruit pour une omelette aux lards !'. Pourtant cette simplicité laissant libre-court aux conversations animées était l'explication de la renommée des Salons de Madame Geoffrin. Montesquieu (1689-1755), d'Alembert ([1717-1783] dont elle soutiendra financièrement l'édition de son *Encyclopédie*), comme Saint-Lambert (1716-1803), ou Marivaux (1688-1763) s'y pressaient régulièrement sans se plaindre de leur accueil ...

On ne sait comment ni quand Hubert Robert (1733-1808) fit la connaissance de Madame Geoffrin. En 1771, Robert expose au *Salon* deux peintures dont il précise qu'elles appartiennent à la salonnière (voir S. Catala, 2020, *op. cit.*, p. 218). De nombreux artistes proches de Robert faisaient partie des invités du lundi. Robert comprenait très bien l'importance d'avoir les bonnes grâces de cette personnalité très influente à Paris. Certains convives de Madame Geoffrin passaient commandes aux artistes dont les œuvres étaient exposées chez elle. 'Son appartement était orné de leurs ouvrages. Des tableaux de Van Loo, de Greuze, de Vernet, de Vien, de la Grenée [sic], de Robert [...]. Un amateur voulait acheter un tableau, on le portait ce jour-là chez Madame Geoffrin, & les maitres de l'art le jugeaient' rappelait ainsi Tornezy (cité par S. Catala, 2020, *op. cit.*, p. 220).

En 1771, elle commande directement à Robert ces deux tableaux la représentant dans son intérieur. L'artiste y dépeint une Madame Geoffrin fidèle à l'image qu'en a conservée la postérité. Elle y est simplement vêtue de cette robe gris-bleu et cette cornette de cheveux que reprendra Lemonnier (1743-1824) dans son célèbre tableau représentant un salon fictif de Madame Geoffrin (musée national de Malmaison et Bois-Préau, inv. M.M.59.3.1, fig. 1). Madame Geoffrin écoute paisiblement la lecture de son domestique dans l'une des scènes et choisit une peinture qu'un homme lui présente sur un chevalet dans l'autre. S'agit-il de Robert lui-même tenant une toile ovale dans sa chambre ? L'hypothèse fait débat, mais la proximité que le peintre entend démontrer avec cette femme puissante de son époque est bien réelle. Robert représente une intellectuelle si proche de l'artiste, qu'on n'en oublie de ranger pour sa venue le balai posé contre le fauteuil du salon de compagnie et on lui offre de peindre la perspective du lit qui peut pourtant être dissimulé par deux rangées de rideaux.

Malice de l'artiste, il glisse au-dessus de la cheminée de Madame Geoffrin une peinture de paysage de sa conception en lieu et place du tableau *L'Eté* de Joseph-Marie Vien (1716-1809) documenté à cet emplacement.

Le reste des éléments présents dans les peintures livre cependant des détails véritables sur l'aménagement de Madame Geoffrin. Ce plafond à caissons en pointes de diamant, visible dans la chambre de Madame, avait bien été commandé par l'occupante en 1763. Cet espace entre le lit et la fenêtre qu'on nommait 'ruelle' dans les aménagements des chambres du XVII[e] siècle est également visible dans la sanguine préparatoire de Robert (musée des Beaux-Arts, Valence, inv. D. 106, fig. 2). S'il est hasardeux de distinguer les portraits exposés à droite de son lit, on sait que Madame Geoffrin commanda à Drouais (1727-1775) différentes répliques de portraits d'enfants de ses amis et visiteurs (voir R. Ziskin, 2023, *op. cit.*, p. 265). Le tableau de chevalet semble une invention de Robert et pourrait être une évocation de la petite fille de Madame, Charlotte, décédée à l'âge de treize ans en 1749 (*ibid,* p. 267).

Dans le salon de compagnie, le médaillon presque directement collé au miroir pourrait être une œuvre de Cochin (1715-1790) représentant le comte de Caylus (1692-1765). Le comte de Caylus était un visiteur fréquent du Salon et sa tante, Madame de Maintenon (1635-1719), pouvait bien compter comme une figure d'inspiration pour Madame Geoffrin. Le buste de Minerve comme la grisaille représentant une allégorie des arts n'apparaissent pas dans les inventaires de Madame Geoffrin. Ils sont là encore l'invention de Hubert Robert modelant cet intérieur qu'il épure des bustes véritablement présents dans ce salon, dont ceux de Corneille (1606-1684) et Racine (1639-1699).

Malgré les libertés prises par l'artiste dans la représentation du salon de compagnie et de la chambre de Madame Geoffrin, ces deux peintures illustrent avec brio l'art de Hubert Robert. L'artiste était probablement un choix évident par sa promptitude à transcrire avec vivacité l'atmosphère de son époque, incarnée si bien par la mécène du peintre.

Ces deux peintures seront les dernières commandes passées par Madame Geoffrin à un artiste.

HUBERT ROBERT, AN ARTIST PRESENTS A PORTRAIT TO MADAME GEOFFRIN; MADAME GEOFFRIN'S BREAKFAST, OIL ON CANVAS, A PAIR, BEAR AN INSCRIPTION

'I shall paint her with simplicity, in order to paint her in her own manner [...]' wrote Morellet (1727-1819) of his friend Madame Geoffrin (1699-1777) in the tribute he devoted to her (Abbé Morellet, 1812, *op. cit.*, p. 4).

Madame Geoffrin is a name that resonates throughout French history. An key figure of her day, she embodied the spirit of the eighteenth century, a blend of refinement and simplicity. She spread Enlightenment thought across Europe through her *bureaux d'esprit*, as the salons she organized were then called, and her intellectual role should not be underestimated. As Tornezy wrote, 'Her influence was immense [...] her role almost equaled that of Voltaire', (see A. Tornezy, *Un bureau d'esprit au XVIII[e] siècle: le Salon de Madame Geoffrin*, Paris, 1895, p. 11). From a comfortable, though not aristocratic, background, having lost her parents 'in the cradle', as she herself wrote (quoted by Morellet, 1812, *op. cit.*, p. 5), she derived from the unconventional education she received from her elderly grandmother a certain seventeenth century rigidity, which set her apart from the affectations of her own time.

Fig. 2 H. Robert, *L'Appartement de Madame Geoffrin*, pierre noire et sanguine, musée de Valence.

The eighteenth century allowed for the emergence of such personalities. 'Women then reigned [...]' as the painter Élisabeth Vigée Le Brun (1755-1842) wrote in her nostalgic Memoires *of the Ancien Régime*. Thérèse Geoffrin seized this new opportunity afforded to her sex. Reputation was now built not only on title, but also on wit, conversation, and the ability to bring together an intellectual circle in which debate was welcomed. One source of inspiration was Madame de Tencin (1682-1749), the mother of d'Alembert (1717-1783), who presided over a literary society from the Regency until her death in 1749, when Madame Geoffrin made her Salon a regular event, hosting it in her townhouse at what is now 374 rue Saint-Honoré.

At first she first invited scholars every Wednesday, before beginning to welcome artists every Mondays, a novelty in the Salon world. The reception was simple and unpretentious. Her great rival and detractor, Madame du Deffand (1696-1780), is credited with the caustic remark: 'So much fuss for a bacon omelette!' Yet it was precisely this simplicity that allowed animated conversation to flourish and explained the fame of Madame Geoffrin's salons. Montesquieu (1689-1755), d'Alembert, whom she would financially support in the publication of the *Encyclopédie,* as well as Saint-Lambert (1716-1803) and Marivaux (1688-1763), were all regular attendees and did not complain of their reception.

It is not known exactly how or when Hubert Robert (1733-1808) made the acquaintance of Madame Geoffrin. However, in 1771, Robert exhibited two paintings at the annual *Salon* that belonged to this latter (see S. Catala, 2020, *op. cit.*, p. 218). Many artists close to Robert were among the Monday guests, and the painter fully understood the importance of securing the favor of such an influential Parisian figure. Certain visitors to Madame Geoffrin placed commissions with artists whose works were displayed in her home. 'Her apartment was adorned with their works. Paintings by Van Loo, Greuze, Vernet, Vien, de La Grenée [sic], Robert [...]. If a collector wished to buy a painting, it was brought that very day to Madame Geoffrin's, and the masters of the art judged it', explained Tornezy (quoted by S. Catala, 2020, *op. cit.*, p. 220).

In 1771, Madame Geoffrin commissioned Robert to paint these two pictures depicting her in her home. The artist portrays a version of the *salonnière* faithful to the image preserved by posterity. She is simply dressed in a gray-blue gown and hair cap later adopted by Lemonnier (1743-1824) in his famous painting representing a fictional salon of Madame Geoffrin (Musée national de Malmaison et Bois-Préau, inv. M.M.59.3.1, fig. 1). In one scene, Madame Geoffrin listens calmly to a reading by her servant; in the other, she examines a painting presented to her on an easel by a man. Is this Robert himself holding an oval canvas in her bedroom? The question is much debated, but the closeness the painter seeks to demonstrate with this powerful woman of his time is unmistakable. Robert depicts an intellectual so close to the artist that she has forgotten to tidy away the broom leaning against an armchair in the reception salon, and allows him to paint her bed, which could easily have been concealed behind its curtains.

With a touch of mischief, the artist inserts above Madame Geoffrin's fireplace a landscape painting of his own invention, in place of *Summer* by Joseph-Marie Vien (1716-1809), which is documented as having occupied this prominent position. The remaining elements in the paintings nevertheless reveal authentic details of Madame Geoffrin's interior. The coffered ceiling with diamond-point pattern, visible in her bedroom, had indeed been commissioned by the occupant in 1763. The space between the bed and the window, known as the *ruelle* in seventeenth century bedroom arrangements, is also visible in Robert's preparatory red-chalk drawing (Musée des Beaux-Arts, Valence, inv. D.106, fig. 2). While it is risky to identify the portraits displayed to the right of her bed, it is known that Madame Geoffrin commissioned Drouais (1727-1775) to produce several replicas of portraits of the children of her friends and visitors (see R. Ziskin, 2023, *op. cit.*, p. 265). The easel painting appears to be Robert's invention and may evoke Madame Geoffrin's granddaughter, Charlotte, who died at the age of thirteen in 1749 (*ibid,* p. 267).

In the reception salon, the medallion almost directly attached to the mirror could be a work by Cochin (1715-1790) depicting the Comte de Caylus (1692-1765). Caylus was a frequent visitor to the Salon, and his aunt, Madame de Maintenon (1635-1719), could well have served as a source of inspiration for Madame Geoffrin. The bust of Minerva and the *grisaille* representing an allegory of the arts do not appear in Madame Geoffrin's inventories. Again, they are likely the invention of the artist, who refines this interior by removing the busts actually present in the salon, such as those of Corneille (1606-1684) and Racine (1639-1699).

Despite the artistic licence used by the artist in representing Madame Geoffrin's reception salon and bedroom, or perhaps because of this, these two paintings brilliantly illustrate the art of Hubert Robert. The artist was probably an obvious choice, given his ability to vividly convey the atmosphere of his time, so perfectly embodied by the painter's patron. These two paintings would be the last commissions Madame Geoffrin placed with an artist.

Fig. 3 H. Robert, *Madame Geoffrin dans son cabinet*, pierre noire, musée de Valence.

16 LEARN MORE

NICOLAS LAVREINCE (STOCKHOLM 1737-1808)

Le Déjeuner anglais

signé 'Lavreince' (en bas, à droite)
gouache
27,6 × 20,8 cm (10⅞ × 8¼ in.)

€10,000-15,000
US$12,000-17,000
£8,700-13,000

PROVENANCE

G. Mühlbacher (-1906), Paris ; sa vente, galerie Georges Petit, Paris, 15-18 mai 1899, lot 175 (adjugé 10,100 francs).
Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris ;
Confisqué auprès de celui-ci à la Banque de France (coffre 63) par le Devisenschutzkommando suite à l'occupation allemande en France (ERR inv. WP 65), Paris ;
Transféré au Jeu de Paume, Paris ;
Transféré au musée du Louvre, Paris ;
Transféré aux mines de sel d'Altaussee, Autriche ;
Retrouvé par les Monuments, Fine Arts and Archives Section et transféré au Munich Central Collecting Point, Bavière (MCCP inv. 481/4), le 24 juin 1945 ;
Retourné en France, le 19 septembre 1946 ;
Restitué aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard, le 20 décembre 1946 ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, musée des Arts Décoratifs, *L'art suédois depuis le Moyen-Age jusqu'en 1880*, 19 avril-23 mai 1929, n°277.
Versailles, château de Versailles, *Les artistes suédois en France au XVIII^e siècle*,15 juin-31 août 1945, n°118.

BIBLIOGRAPHIE

P. Lespinasse, *Lavreince,* Paris, 1928, pl. XXIV.
G.-W. Lundberg, *Lavreince : Nicolas Lafrensen, peintre suédois, 1737-1807* , Paris, 1949, n°57.

GRAVÉ

par Gérard Vidal (1742-1801) en 1785 (E. Bocher. *Les gravures françaises du XVIII^e siècle, Premier fascicule : Nicolas Lavreince,* Paris, 1875, n°17).

Originaire de Suède, Niklas Lafrensen, plus connu sous le nom de Nicolas Lavreince, est reçu à l'Académie des Beaux-Arts de Stockholm en 1773, puis nommé miniaturiste à la cour du roi Gustave III (1746-1792) après un premier séjour en France. Il revient ensuite s'installer à Paris jusqu'à la Révolution française où il développe un art raffiné de la scène de genre à la gouache, souvent en format dit 'cabinet'.

Dans *Le Déjeuner anglais*, Lavreince saisit l'atmosphère feutrée d'un couple bourgeois dans la tranquillité de leur quotidien. Une jeune femme en déshabillé blanc prend le thé en compagnie d'un homme galant, absorbé dans sa lecture. Une servante complète la scène installée dans un décor néoclassique de style Louis XVI : piétements à colonnes cannelées, boiseries aux lignes droites et symétriques, empruntées au vocabulaire antique…

La présente feuille a été gravée par Gérard Vidal (1742-1801) en 1785 (E. Bocher, 1875, *op. cit.*, n°17), formant un pendant avec *La Leçon interrompue*, également gravée (K. Asplund, *Tva Gustavianska Mästare, Niklas Lafrensen och Elias Martin i samtida gravyrer*, Stockholm, 1924-1925, n°14), autre évocation de la société galante à la fin de l'Ancien Régime.

NICOLAS LAVREINCE, THE ENGLISH BREAKFAST, BODYCOLOR, SIGNED

Originally from Sweden, Niklas Lafrensen, better known as Nicolas Lavreince, was admitted to the Royal Academy of Fine Arts in Stockholm in 1773, and was subsequently appointed miniaturist to the court of King Gustav III (1746-1792) following an initial stay in France. He later returned to Paris, where he remained until the French Revolution, developing a refined art of genre scenes in gouache, often in the so-called 'cabinet' format.

In *The English Breakfast*, Lavreince captures the hushed atmosphere of a bourgeois couple in the quiet intimacy of their daily life. A young woman in a white dressing gown takes tea in the company of a gallant gentleman, absorbed in his reading. A maidservant completes the scene, set within a neoclassical Louis XVI interior: fluted column supports, paneling with straight, symmetrical lines, and motifs drawn from antiquity.

The present sheet was engraved by Gérard Vidal (1742-1801) in 1785 (E. Bocher, 1875, *op. cit.*, no. 17), forming a pendant to *The Interrupted Lesson*, also engraved (K. Asplund, *Tva Gustavianska Mästare, Niklas Lafrensen och Elias Martin i samtida gravyrer*, Stockholm, 1924-1925, no. 14), another evocation of gallant society on the end of the Ancien Régime.

17 LEARN MORE

NICOLAS LAVREINCE (STOCKHOLM 1737-1808)

Les amants surpris, ou *L'Épouse indiscrète*

signé 'Lavreince' (en bas, à droite)
gouache
32 × 23,8 cm (12½ × 9⅜ in.)

€8,000-12,000
US$9,400-14,000
£7,000-10,000

PROVENANCE

Georges Mühlbacher (-1906), Paris (selon P. Lespinasse, 1928, voir *infra*).
Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris ;
Confisqué auprès de celui-ci à la banque de France (coffre 63) par le Devisenschutzkommando suite à l'occupation allemande de la France (ERR inv. WP 74), Paris ;
Transféré au Jeu de Paume, Paris ;
Transféré aux mines de sel d'Altaussees, Autriche ;
Retrouvé par les Monuments, Fine Arts and Archives Section et transféré au Munich Central Collecting Point, Bavière (MCCP inv. 432/6), le 24 juin 1945 ;
Retourné en France, le 19 septembre 1946 ;
Restitué aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard, le 20 décembre 1946 ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, Exposition d'Art Suédois à Paris, 1929, n°276.

BIBLIOGRAPHIE

P. Lespinasse, *Lavreince*, Paris, 1928, p. 21 (probablement 'Le galant surpris').

Fin observateur de la vie bourgeoise à Paris à la veille de la Révolution, Nicolas Lavreince met en scène un épisode libertin dans l'intimité d'une chambre. Une jeune femme reçoit la visite d'un homme qui pose la main sur sa poitrine, geste interrompu par l'irruption soudaine d'une femme dans l'embrasure de la porte.

Ce goût pour les scènes libertines dans un cadre bourgeois traverse une grande partie de l'œuvre de Lavreince. À l'image du *Repentir tardif*, conservé au musée Cognacq-Jay (inv. J 157 ; T. Burollet, *Pastels et dessins : les collections*, Paris, 2008, n°62), ses compositions mettent souvent en lumière les débordements du désir.

NICOLAS LAVREINCE, THE SURPRISED LOVERS, BODYCOLOR, SIGNED

A keen observer of bourgeois life in Paris on the eve of the Revolution, Nicolas Lavreince stages a libertine episode within the intimacy of a bedroom. A young woman receives the visit of a man who places his hand on her breast, a gesture abruptly interrupted by the sudden appearance of a woman in the doorway. This taste for libertine scenes set within a bourgeois framework runs through much of Lavreince's work. Like *The Late Repentance*, now in the Musée Cognacq-Jay (inv. J 157; T. Burollet, *Pastels et dessins: les collections*, Paris, 2008, no. 62), his compositions often play on the tension between the comfort of domestic intimacy and the excesses of desire.

18 LEARN MORE

ÉLISABETH VIGÉE LE BRUN (PARIS 1755-1842)

Portrait d'une jeune femme, à mi-corps

signé et daté indistinctement 'M[lle] Le Brun / [?] 17[76]' (vers le bas, à droite)
huile sur toile, ovale
65,5 x 54 cm (25¾ x 21¼ in.)

€30,000-50,000
US$35,000-58,000
£27,000-43,000

PROVENANCE

Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris, dès au moins 1934
(selon le catalogue d'exposition de 1934, voir *infra*) ;
Confisqué auprès de celui-ci par le Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg suite à l'occupation allemande de la France (ERR inv. WP 2040) ;
Transféré au Jeu de Paume, Paris, en juin 1944 ;
Restitué aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, musée des Arts Décoratifs, *Les Artistes Français en Italie de Poussin à Renoir*, mai-juillet 1934, n°338 (comme un portrait de Madame de Gourbillon, signé, localisé et daté [Turin 1793]).
Rome, Palazzo delle Esposizioni ; Turin, Galleria Civica d'Arte Moderna, *L'Italia vista dai pittori francesi del XVIII e XIX secolo*, 8 février-26 mars 1961 ; 10 avril-25 mai 1961, n°382 ; n°372 (comme un portrait de Madame de Gourbillon, signé et indistinctement daté).

1776 est une année charnière dans l'œuvre et la vie de la jeune Élisabeth Vigée Le Brun. Sur le plan personnel, le 11 janvier 1776 est synonyme d'émancipation familiale par son mariage avec le marchand d'art Jean-Baptiste Pierre Lebrun (1748-1813). Celui-ci prend rapidement en charge ses affaires et il a vu juste : cette même année, Vigée Le Brun se voit commander douze portraits du comte de Provence (1755-1824), frère du Roi et futur Louis XVIII, par son surintendant des Maisons et Domaines. En novembre de la même année, elle est admise à Versailles pour travailler à la Cour de Louis XVI (1754-1793). Deux ans plus tard, elle devient peintre officielle de la reine Marie-Antoinette (1755-1793), figure à laquelle Vigée Le Brun restera associée dans l'historiographie (J. Baillio, *Elisabeth Louise Vigée Le Brun. 1755-1842*, cat. exp., Fort Worth, 1982, p. 12).

Bien que peint à l'huile, ce portrait présente un style particulièrement relevé, presque voluptueux, typique des œuvres de jeunesse de Vigée. La peintre est alors encore fortement influencée par la technique de pastelliste de son père, Louis Vigée (1715-1767), qu'elle transpose ici à l'huile. Il est à cet égard intéressant de mettre le présent tableau en comparaison avec le portrait du comte de Provence peint au pastel en 1776 et acheté par le château de Versailles le 16 juin 2025 (inv. V.2025.19) : on y retrouve les mêmes fonds estompés et un travail d'application de la couleur en hachures afin de rendre les nuances des carnations et des étoffes.

Contrairement au pastel susmentionné, le modèle du tableau ci-contre reste non identifié. La tradition familiale Veil-Picard aimait le considérer comme un portrait de Madame de Gourbillon, née Jeanne Marguerite Gallois (1737-1817), lectrice, dame de compagnie et amie intime de la comtesse de Provence, Marie-Joséphine de Savoie (1753-1810). Il s'agit néanmoins d'une confusion avec un autre portrait peint par Vigée Le Brun conservé dans la même collection, peint à Turin en 1792 suite à l'exil de Madame de Gourbillon à la Cour de Savoie avec la comtesse.

ÉLISABETH VIGÉE LE BRUN, PORTRAIT OF A YOUNG LADY, HALF-LENGTH, OIL ON CANVAS, OVAL, SIGNED AND INDISTINCTLY DATE

The year 1776 marked a pivotal moment in both the life and work of the young Élisabeth Vigée Le Brun. On a personal level, 11 January 1776 signified her emancipation from her family through her marriage to the art dealer Jean-Baptiste Pierre Lebrun (1748-1813). He quickly took charge of her affairs, and rightly so: that very same year, Vigée Le Brun received a commission for twelve portraits of the Comte de Provence (1755-1824), brother of the King and future Louis XVIII, from his Superintendent of Houses and Estates. In November of that year, she was admitted to Versailles to work at the court of Louis XVI (1754-1793). Two years later, she became official painter to Queen Marie-Antoinette (1755-1793), a figure with whom Vigée Le Brun would remain closely associated in historiography (J. Baillio, *Élisabeth Louise Vigée Le Brun. 1755-1842*, exh. cat., Fort Worth, 1982, p. 12).

Although painted in oil, this portrait displays a particularly refined, almost voluptuous style, characteristic of Vigée Le Brun's early works. At this stage, the artist was still strongly influenced by the pastel technique of her father, Louis Vigée (1715-1767), here transposed into oil painting. In this respect, it is interesting to compare the present painting with the pastel portrait of the Comte de Provence executed in 1776 and acquired by the Château de Versailles on 16 June 2025 (inv. V.2025.19): in both works one finds the same softly blended backgrounds and a similar application of color in hatched strokes to convey the nuances of flesh tones and fabrics.

Unlike the aforementioned pastel, the sitter in the present painting remains unidentified. Veil-Picard family tradition tended to regard it as a portrait of Madame de Gourbillon, née Jeanne Marguerite Gallois (1737-1817), reader, lady-in-waiting, and intimate friend of the Comtesse de Provence, Marie-Joséphine of Savoy (1753-1810). This identification is, however, the result of a confusion with another portrait painted by Vigée Le Brun and preserved in the same collection, executed in Turin in 1792 following Madame de Gourbillon's exile to the Court of Savoy with the Comtesse.

19 LEARN MORE

D'APRÈS ÉLISABETH VIGÉE LE BRUN

Portrait de jeune femme en costume bleu

pastel
66,5 × 56 cm (26. ⅛ × 22 in.), ovale

€10,000-15,000
US$12,000-17,000
£8,700-13,000

PROVENANCE

Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris ;
Confisqué auprès de celui-ci par le Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg suite de l'occupation allemande de la France (ERR inv. WP 118) ;
Transféré au Jeu de Paume, Paris ;
Transféré au musée du Louvre, Paris ;
Transféré à Buxheim, Bavière ;
Retourné en France, le 28 décembre 1945 ;
Restitué aux ayants droit d'Arthur Georges Veil Picard, le 20 décembre 1946 ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, galerie Georges Petit, *Exposition de Cent Pastels du XVIII^e siècle*, mai-juin 1908, n°3 (comme attribué à Carmontelle).

BIBLIOGRAPHIE

N. Jeffares, *Dictionary of pastellists before 1800*, Londres, 2006, version en ligne, n°J.77.108 (consulté en janvier 2026, comme pastiche en sens inverse).

Ce portrait a été réalisé d'après un pastel d'Élisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842), considéré comme un *Portrait présumé de la Comtesse d'Hunolstein* et réalisé en 1777 (localisation inconnue; Jeffares, *op. cit.*, n° J.76.235).

AFTER ÉLISABETH VIGÉE LE BRUN, PORTRAIT OF A YOUNG LADY WITH A BLEU COSTUME, PASTEL, OVAL

This portrait was based on a pastel by Elisabeth Vigée-Lebrun (1755–1842), a *Presumed portrait of the Countess of Hunolstein*, painted in 1777 (location unknown; Jeffares, *op. cit.*, no. J.76.235).

20 LEARN MORE

JEAN-BAPTISTE PERRONEAU (PARIS 1715-1783)

Portrait de femme en robe bleue et mantelet de taffetas noir

signé 'Perroneau.' (en haut, à droite au graphite)
pastel
56 × 45,5 cm (22 × 17⅞ in.)

€15,000-20,000
US$18,000-23,000
£14,000-17,000

PROVENANCE

Henri Baudot (1799-1880), Dijon ; sa vente, Brenot, Dijon, 14-24 novembre 1894, lot 200 (vendu 2,356 francs) ;
Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris, en 1902 (selon M. Meaudre de la Pouyade, 1947, voir *infra*) ;
Confisqué auprès de celui-ci à la Banque de France (coffre 63) par le Devisenschutzkommando suite à l'occupation allemande de la France (ERR inv. WP 41), Paris ;
Transféré au Jeu de Paume, Paris le 29 octobre 1940 ;
Transféré aux mines de sel d'Altaussee, Autriche, le 27 octobre 1944 ;
Retrouvé par les Monuments, Fine Arts and Archives Section et transféré au Munich Central Collecting Point, Bavière (MCCP inv. 549/1), le 24 juin 1945 ;
Retourné en France, le 19 septembre 1946 ;
Restitué aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard, le 20 décembre 1946 ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, galerie Georges Petit, *Exposition de Cent Pastels du XVIII^e^ siècle*, mai-juin 1908, n°94.
Paris, galerie Charpentier, *Exposition de pastels français des XVII^e^ et XVIII^e^ siècle, au profit du musée de la Tour à Saint Quentin*, mai-juillet 1927, n°106, pl. LXI-86.

BIBLIOGRAPHIE

Vicomte de Pelleport, in *L'intermédiaire des chercheurs et curieux*, XXXVII, 30 mars 1898, 793, pp. 434-435.
L. Roger-Milès, *Cent pastels*, Paris, 1908, p. 81, pl. 8.
L. Vaillat, P. Ratouis de Limay, *J-B Perronneau (1715-1783), sa vie et son œuvre*, Paris-Bruxelles, 1923 (réédition L. Vaillat, P. Ratouis de Limay, Paris-Bruxelles, 1909, n°82, pl. 22), n°94.
M. Meaudre de Lapouyade, 'Perronneau à Bordeaux', in *La peinture à Bordeaux 1750-1800*, Bordeaux, 1947, n°9.
N. Jeffares, *Pastels & pastellists: The Dictionary of pastellists before 1800*, Londres, 2006, version en ligne, n°J.582.113.
D. d'Arnoult, *Jean-Baptiste Perroneau. Un portraitiste dans l'Europe des Lumières*, Paris, 2014, n°87 Pa, reproduit.

Réalisé entre 1750-1760, par l'un des principaux pastellistes du XVIII^e^ siècle, probablement à Paris ou à Orléans selon la spécialiste Dominique d'Arnoult, l'œuvre témoigne de la maîtrise de Jean-Baptiste Perronneau, au moment où il accède à la reconnaissance officielle de l'Académie royale de peinture et de sculpture, après son agrément en 1746 et précédant sa réception en 1753.

Le présent pastel a connu diverses identifications au fil du temps avant de retrouver son anoymat. Longtemps confondu avec le *Portrait de Madame Boyer, née Elisabeth Goudal*, également passé entre les mains d'Arthur Georges Veil-Picard et vendu aux enchères chez Christie's Paris le 26 mars 2014 sous le lot 104 (D. d'Arnoult, 2014, *op. cit.*, n°153 Pa), il fut attribué à tort à Sophie de La Live de Bellegarde, comtesse d'Houdetot, par Roger-Milès en 1908 (L. Roger-Milès, 1908, *op. cit.*, p. 81, pl. 81).

L'œuvre fut présentée à *L'Exposition de Cent Pastels* de la galerie Georges Petit en 1908, et en 1927, lors de *L'Exposition de pastels français du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle* à l'hôtel Jean Charpentier aux côtés du *Portrait de Jean Boyer en costume de hussard*, avec lequel elle présente une 'grande ressemblance' (L. Vaillat, P. Ratouis de Limay, 1909, *op. cit.*, n°82).

Le modèle aux yeux bleus, représenté en buste de face, est vêtu d'une robe de soie à la française dont le devant de corps bleu orné d'un nœud, s'accorde à un manteau de taffetas noir qui dégage le haut du buste, conformément aux conventions de la bienséance.

Provenant de la collection d'Henri Baudot, président de la Société archéologique de la Côte-d'Or, qui l'avait héritée de son père, l'œuvre atteint lors de sa vente en 1894 le prix exceptionnel de 2,356 francs (voir provenance). L'œuvre nous parvient dans un très bel état de conservation avec une signature au graphite tout à fait typique dans l'angle supérieur droit.

JEAN-BAPTISTE PERRONEAU, PORTRAIT OF A LADY IN A BLUE DRESS AND A MANTELET OF BLACK TAFFETA, PASTEL, SIGNED

Executed between 1750 and 1760 by one of the leading pastel artists of the 18th century, probably in Paris or Orléans according to specialist Dominique d'Arnoult, the present work demonstrates Jean-Baptiste Perronneau's mastery at a time when he was gaining official recognition from the Royal Academy of Painting and Sculpture, after his approval in 1746 and prior to his admission in 1753.

This sitter in this pastel has been identified in various ways over the years before regaining her anonymity. Long confused with the *Portrait of Mme Boyer, née Elisabeth Goudal*, which also passed through the hands of Arthur Veil-Picard and was sold at auction at Christie's Paris on 26 March 2014 as lot 104 (D. d'Arnoult, 2014, *op. cit.*, no. 153 Pa), it was mistakenly identified as the portrait of Sophie de La Live de Bellegarde, Countess of Houdetot (1730-1813), by Roger-Milès in 1908 (L. Roger-Milès, 1908, *op. cit.*, p. 81, pl. 81).

The work was presented at the *Exhibition of One Hundred Pastels* at the Georges Petit Gallery in 1908, and in 1927, at the *Exhibition of 17th- and 18th-Century French Pastels* at the Hôtel Jean Charpentier alongside the Portrait of *Jean Boyer in Hussar Costume*, with which it bears a 'strong resemblance' (L. Vaillat, P. Ratouis de Limay, 1909, *op. cit.*, no. 82).

The blue-eyed model, depicted in a frontal bust portrait, is dressed in a French-style silk gown with a blue bodice adorned with a bow, paired with a black taffeta coat that leaves the upper chest exposed, in accordance with the conventions of propriety.

Coming from the collection of Henri Baudot, president of the *Société archéologique de la Côte-d'Or*, who had inherited it from his father, the work fetched the exceptional price of 2,356 francs (see provenance). The work has been preserved in very good condition, with a typical graphite signature in the upper right-hand corner.

21 LEARN MORE

JEAN-BAPTISTE PERRONNEAU (PARIS 1715-1783 AMSTERDAM)

Portrait présumé de Henry-Moÿse Boyer (1751-1757) enfant en costume de hussard bleu

pastel
56 × 46,4 cm (22 × 18¼ in.)

€50,000-70,000
US$59,000-81,000
£44,000-61,000

PROVENANCE

Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris ;
Puis par descendance dans la famille.

BIBLIOGRAPHIE

N. Jeffares, *Dictionary of pastellists before 1800*, Londres, 2006, version en ligne, n°J.582.1119, consulté le 20/01/2026 (comme 'version').
D. d'Arnoult, *Jean-Baptiste Perroneau. Un portraitiste dans l'Europe des Lumières*, Paris, 2014, sous le n°154 Pa (comme 'copie anonyme').

L'identité du modèle, ce jeune garçon habillé en hussard, a récemment été étudiée par Neil Jeffares. Il s'agirait de Moÿse-Henry Boyer, né le 12 mai 1751, baptisé le lendemain à l'église Saint-André de Bordeaux, et décédé prématurément à l'âge de six ans puis enterré à l'église Saint-Rémy de Bordeaux, le 23 février 1757 selon les registres paroissiaux de la ville (www.pastellists.com/Genealogies/Boyer.pdf). Il était le fils de Pierre Boyer (1714-1802), armateur à Bordeaux et de sa femme Elisabeth Goudal (1727-1804) que Perronneau portraitura également (collection particulière ; D'Arnoult, *op. cit.*, n° 153 Pa). Le pastel était considéré depuis la fin du XIXe siècle, comme un portrait de Jean Boyer, le neveu que le couple adopte après la mort de ses parents.

Le présent pastel de forme rectangulaire, avec les angles tronqués, très esquissé, ne semble pas être l'original mais une autre version, non achevée (pour la version originale non localisée, présentée à l'*Exposition des Cent pastels* en 1908, voir d'Arnoult, 2014, *op. cit.*, n°154 Pa et N. Jeffares, *Dictionnary of Pastellists*, Londres, 2006, version en ligne, n°J.582.112). Dominique d'Arnoult présente dans sa monographie sur Jean-Baptiste Perronneau un cas de pastel non achevé, qu'elle compare avec la version finale et il est fort probable que nous soyons ici dans le même cas de figure (*op. cit.*, pp. 92-93). Le trait de pierre noire qui traverse le front du garçon juste en dessous du bonnet, le jabot de la chemise à peine visible et les traits de pastel très marqués, travaillés en diagonales, notamment au niveau des carnations de la peau du visage confère au portrait un caractère très inachevé.

Nous remercions Dominique d'Arnoult et Neil Jeffares pour leur aide apportée à la rédaction de cette notice.

JEAN-BAPTISTE PERRONEAU, A PRESUMED PORTRAIT OF HENRY-MOŸSE BOYER AS A CHILD IN A BLUE HUSSAR COSTUME, PASTEL

The identity of this young boy dressed as a hussar has recently been studied by Neil Jeffares. He is believed to be Moÿse-Henry Boyer, born on the 12th May 1751, and baptized the following day at the church of Saint-André in Bordeaux. Sadly, he died prematurely at the age of six, and was buried at the church of Saint-Rémy in Bordeaux on 23 February 1757 according to the city's parish registers (www.pastellists.com/Genealogies/Boyer.pdf). The son of Pierre Boyer (1714–1802), a shipowner in Bordeaux, and his wife Elisabeth Goudal (1727–1804), Perronneau also portrayed his father (private collection; D'Arnoult, *op. cit.*, no. 153 Pa). Previously, the pastel had been considered a portrait of Jean Boyer, the nephew whom the couple adopted after the death of his parents.

The present pastel, rectangular in shape with truncated corners and very sketchy in execution, does not appear to be the prime but rather another, unfinished version (for the original version, now unlocated, which was shown at the *Exposition des Cent pastels* in 1908, see D'Arnoult, 2014, *op. cit.*, no. 154 Pa, and N. Jeffares, *Dictionary of Pastellists*, London, 2006, online version, no. J.582.112). In her monograph on Jean-Baptiste Perronneau, Dominique d'Arnoult presents a case of an unfinished pastel, which she compares with the final version, and it is highly likely that we are dealing with the same situation here (*op. cit., pp.* 92–93). The black chalk line crossing the boy's forehead just below the cap, the barely visible jabot of the shirt, and the very pronounced pastel strokes, worked diagonally, particularly in the flesh tones of the face, give the portrait a distinctly unfinished character.

We are grateful to Dominique d'Arnoult and Neil Jeffares for their assistance in writing this notice.

22 LEARN MORE

JEAN-MICHEL MOREAU DIT LE JEUNE (PARIS 1741-1814)

L'Arrivée de la reine à l'Hôtel de Ville ; et *Le Feu d'artifice*

le premier signé et daté 'J.M. Moreau le Jeune 1783' (en bas, vers la droite)
le deuxième signé et daté 'J.M. Moreau le Jeune 1783' (en bas, vers la gauche)
plume et encre noire, lavis gris (le second réhaussé de blanc)
45,6 x 72,9 cm (18 x 28¾ in.), une paire

€300,000-500,000
US$350,000-580,000
£260,000-430,000

PROVENANCE

Fonds d'atelier de l'artiste ;
Puis par descendance à sa fille, épouse de Carle Vernet (1758-1836)
(selon G. Bapst, 1889, voir *infra*) ;
Puis par descendance à son fils, Horace Vernet (1789-1863) ;
Puis par descendance à sa fille, Louise Vernet-Delaroche (-1845) ;
Puis par descendance à Philippe Delaroche-Vernet (1878-1935)
(selon le catalogue d'exposition de 1894, voir *infra*).
Marque du monteur Adolphe Stoll (XX^{e} siècle), Paris (L. 2786c).
Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris ;
Confisqués auprès de celui-ci à la Banque de France (coffre 63)
par le Devisenschutzkommando suite à l'occupation allemande
de la France (ERR inv. WP 37 et 38), Paris, le 29 octobre 1940 ;
Transférés au Jeu de Paume, Paris ;
Transférés au musée du Louvre, Paris ;
Transférés aux mines de sel d'Altaussee, Autriche ;
Transférés au château de Neuschwanstein, Bavière ;
Retournés en France, le 17 octobre 1945 ;
Restitués aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard, le 16 avril 1946 ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, *Salon*, 1783, partie du n°306 (*Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, XXXII, exposition de 1783).
Paris, *Exposition des Alsaciens-Lorrains*, 1874.
Paris, galerie Sedelmeyer, *Marie-Antoinette et son temps*, 1894, n°152 et 153.
Versailles, château de Versailles, *Marie-Antoinette. Archiduchesse, Dauphine et Reine*, 16 mai-2 novembre 1955, n°412a et 412c.

BIBLIOGRAPHIE

G. Bapst, *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1889, I, pp. 131-136.
A. C. Gruber, 'Les réjouissances pour la naissance du Dauphin fils de Louis XVI et de Marie-Antoinette les 21 et 23 janvier 1782', *Sauvegarde et mise en valeur du Paris historique, bulletin d'information*, juin 1972, pp. 47-57.

GRAVÉ

au burin et à l'eau-forte par l'artiste (E. Bocher, *Les gravures françaises du XVIII^{e} siècle. Sixième fascicule*, Paris, 1875, n°202 et 203).

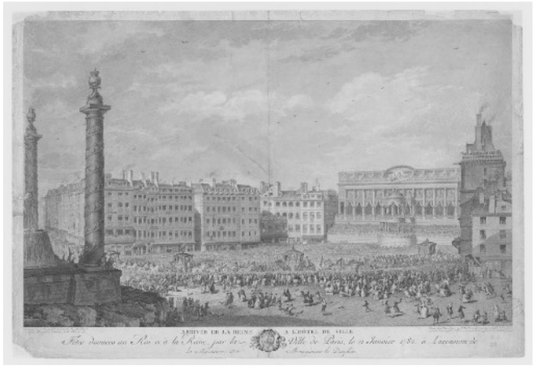


Fig. 1 J.-M. Moreau, *Arrivée de la Reine à l'Hôtel de Ville*, eau-forte et burin.

Fig. 2 J.-M. Moreau, *Le Feu d'artifice*, eau-forte et burin.

Jean-Michel Moreau le Jeune et les Menus-Plaisirs : une commande d'estampes prestigieuses au siècle des Lumières

Sous le règne de Louis XV (1710-1774), l'administration des Menus-Plaisirs est chargée d'organiser des fêtes, des spectacles et les cérémonies de la Cour afin de promouvoir la grandeur royale. Pour diffuser les images de ces évènements très festifs, des gravures, 'qui figurent parmi les plus belles estampes du Siècle des Lumières' ont été réalisées, dans un premier temps d'après les dessins de Charles-Nicolas Cochin (1715-1790), puis à partir des années 1780 par Jean-Michel Moreau le Jeune, tous deux nommés successivement 'dessinateur des Menus-Plaisirs' (C. Le Bitouzé, 'Les estampes des Menus-Plaisirs', in *Graver pour le Roi. Collections historiques de la chalcographie du Louvre*, cat. exp., Paris, musée du Louvre, 2019, p. 97).

Reçu à l'Académie Royale de Peinture, Moreau présente au *Salon* de 1781 un dessin du *Serment du sacre de Louis XVI à Reims* qui sera ensuite gravé et considéré comme l'une des planches les plus impressionnantes des Menus-Plaisirs. Fort de ce succès, la ville de Paris s'adresse tout naturellement à lui pour immortaliser les fêtes qu'elle organise, en 1782, en l'honneur de la naissance du Dauphin Louis-Joseph (1781-1789), le fils de Louis XVI (1754-1793) et Marie-Antoinette (1755-1793).

Les quatre dessins présentés ici en paire (lots 22 et 23) sont préparatoires aux estampes correspondantes, gravées au burin et l'eau forte par Moreau lui-même (figs. 1-2) et marque la fin de la grande entreprise des Menus-Plaisirs, les estampes ayant été commandées par la Ville de Paris.

Les fêtes en l'honneur de la naissance du Dauphin : un programme ambitieux

Suite à la naissance du Dauphin, le 21 octobre 1781, le roi ordonna à la Ville de Paris d'organiser des festivités les 21 et 22 janvier 1782 : un festin et un feu d'artifice le premier soir et le lendemain un bal paré. Les évènements furent organisés par l'architecte Louis Pierre Moreau-Desproux (1727-1794), à l'époque, maître général des Bâtiments de la Ville de Paris de 1763 à 1787. Les archives mentionnent un paiement de 45,000 livres à Moreau le Jeune pour la création des quatre gravures, deux grandes et deux petites qui ne furent livrées qu'en mars 1789 (J.-G. Castex, *op. cit.*, cat. exp., Paris, musée du Louvre, 2019, p. 128).

Sous le lot 22 sont représentés l'*Arrivée de Marie-Antoinette à l'Hôtel de Ville de Paris* puis le *Feu d'artifice*. Le carrosse de la reine est suivi d'un immense cortège et la place de Grève est noire de monde. Moreau le Jeune, non sans une pointe d'humour, s'est représenté en artiste assis, au pied d'une des deux colonnes sur la gauche de la composition, en train de dessiner la scène. Quant à la scène représentant le feu d'artifice, le décor, d'inspiration néo-palladienne, est décrit par l'architecte Moreau-Desproux dans un document conservé aux Archives nationales. Et un dessin aquarellé, montrant l'architecture éphémère placée à droite de la composition du présent dessin, est conservé au musée Carnavalet à Paris (fig. 3 ; inv. IED 6155 ; X. Salmon, *Marie-Antoinette*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 2008, n°86). 'Un temple de l'Hymen accueillait un autel où les offrandes de tous les Français brûlaient du feu le plus vif pour la prospérité de la famille royale et celle du Dauphin. Deux colonnes colossales d'ordre dorique étaient surmontés d'un groupe de dauphins portant un globe aux armes de France sommé d'une couronne' (X. Salmon, 2008, *ibid.*). La façade de l'Hôtel de ville se parent de mille lumières et les feux d'artifice éclairent le ciel étincelant devant une foule admirative.

Sous le lot 23 sont représentés le *Festin Royal* du 21 janvier 1782 suivi deux jours plus tard, le 23 janvier, du *Bal masqué*. Une grande salle avait été élevée provisoirement par l'architecte Moreau-Desproux, perpendiculairement à l'Hôtel de Ville, place de Grève et ainsi décrite dans les archives : 'elle est décorée par trente colonnes peintes en marbre de Sicile [...], une galerie en tribune fournit des loges dans tout le pourtour. Dans les deux extrémités seront placés des Musiciens qui, pendant le dîner, exécuteront des symphonies & morceaux choisis & agréables. [...] La Table de Leurs Majestés [...] sera de soixante-dix-huit couverts, chargé d'un dormant aussi magnifique'. Puis la salle sera débarrassée et réaménagée pour le bal ainsi que toutes les pièces de l'Hôtel de Ville 'ornées, éclairées, [...] on trouvera des Buffets abondamment servis, des rafraîchissements' (X. Salmon, 2008, *op. cit.*, p. 131).

Il existe deux esquisses de Moreau le Jeune, à la plume et encre noire, de plus petit format (28 × 43 cm), signé et daté 1782 et beaucoup moins détaillées, qui précèdent probablement les présentes compositions de l'*Arrivée de la Reine* et du *Feu d'artifice*. De l'ancienne collection Penard y Fernandez, elles figuraient dans leur vente au Palais Galliéra le mercredi 7 décembre 1960, lots 12 et 13.

En provenance de l'atelier de l'artiste

Les quatre dessins restèrent dans l'atelier de l'artiste. Sa fille qui les reçoit en héritage, épousera Carle Vernet (1758-1836). Les œuvres passèrent ensuite par descendance à Horace Vernet (1789-1863) puis à sa fille Louise Vernet-Delaroche (1814-1845) et restèrent dans la famille Vernet-Delaroche, probablement jusqu'au moment où Arthur Veil-Picard les acquit.

Reflet exact des descriptions de l'architecte qui imagina ces fêtes somptueuses, ce rare ensemble de quatre dessins de Moreau Le Jeune, d'un large format, fourmillent de détails et témoignent de l'importance de ses fêtes publiques qui participèrent à créer des liens entre le roi et son peuple tout au long du XVIII[e] siècle.

JEAN-MICHEL MOREAU CALLED MOREAU THE YOUNGER, THE ARRIVAL OF THE QUEEN AT THE CITY PALACE AND THE FIREWORKS, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, SIGNED AND DATED

Jean-Michel Moreau the Younger and the Menus-Plaisirs: a Prestigious Print Commission in the Age of Enlightenment

Under the reign of Louis XV (1710-1774), the administration of the *Menus-Plaisirs* was responsible for organizing court festivities, theatrical performances, and ceremonial events in order to promote royal grandeur. To disseminate images of these highly festive occasions, engravings, 'which rank among the finest prints of the Age of Enlightenment', were produced, initially after designs by Charles-Nicolas Cochin (1715-1790) and, from the 1780s onward, by Jean-Michel Moreau the Younger. Both artists were successively appointed *dessinateur des Menus-Plaisirs* (C. Le Bitouzé, 'Les estampes des Menus-Plaisirs', in *Graver pour le Roi. Collections historiques de la chalcographie du Louvre*, exh. cat., Paris, Musée du Louvre, 2019, p. 97).

Elected to the Royal Academy of Painting, Moreau exhibited at the 1781 *Salon* a drawing of *The Oath at the Coronation of Louis XVI at Reims*, which was later engraved and regarded as one of the most impressive plates produced for the *Menus-Plaisirs*. Building on this success, the city of Paris naturally turned to him to immortalize the festivities it organized in 1782 in honor of the birth of the Dauphin Louis-Joseph (1781-1789), son of Louis XVI (1754-1793) and Marie-Antoinette (1755-1793).

The four drawings presented here as pairs (lots 22 and 23) are preparatory studies for the corresponding prints, engraved in burin and etching by Moreau himself (figs. 1-2), and mark the conclusion of the great *Menus-Plaisirs* enterprise, the prints having been commissioned by the City of Paris.

The Festivities in Honor of the Birth of the Dauphin: an Ambitious Program

Following the birth of the Dauphin on 21 October 1781, the King ordered the City of Paris to organize celebrations on January 21 and 22, 1782: a banquet and fireworks on the first evening, followed the next day by a formal ball. The events were organized by the architect Louis-Pierre Moreau-Desproux, then Maître général des Bâtiments de la Ville de Paris from 1763 to 1787. Archival records mention a payment of 45,000 livres to Moreau the Younger for the creation of the four engravings—two large and two small—which were not delivered until March 1789 (J.-G. Castex, *op. cit.*, exh. cat., Paris, Musée du Louvre, 2019, p. 128).

Lot 22 depicts *The Arrival of Marie-Antoinette at the Paris Town Hall* and *The Fireworks Display*. The Queen's carriage is followed by an immense procession, and the Place de Grève is crowded with spectators. With a touch of humor, Moreau the Younger portrayed himself seated at the foot of one of the two columns on the left side of the composition, sketching the scene.

In the fireworks scene, the setting, neo-Palladian in inspiration, is described by the architect Moreau-Desproux in a document preserved in the French National Archives. A watercolor drawing showing the ephemeral architecture placed to the right of the composition in the present drawing is preserved in the Musée Carnavalet in Paris (fig. 3; inv. IED 6155; X. Salmon, *Marie-Antoinette*, exh. cat., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 2008, no. 86). 'A Temple of Hymen housed an altar on which the offerings of all French citizens burned with the brightest flame for the prosperity of the royal family and that of the Dauphin. Two colossal Doric columns were surmounted by a group of dolphins bearing a globe with the arms of France topped by a crown' (X. Salmon, 2008, *ibid.*). The façade of the Town Hall was adorned with thousands of lights, while fireworks illuminated the sparkling sky before an admiring crowd.

Lot 23 shows the *Royal Banquet* of January 21, 1782, followed two days later, on January 23, by the *Masked Ball*. A vast temporary hall had been erected perpendicular to the Town Hall on the Place de Grève by the architect Moreau-Desproux and is described in the archives as follows: 'It is decorated with thirty columns painted to resemble Sicilian marble [...]; a gallery in the form of a tribune provides boxes all around the perimeter. At both ends, musicians will be placed who, during the dinner, will perform symphonies and selected and pleasing pieces. [...] The table of Their Majesties [...] will seat seventy-eight guests and be laden with a centerpiece of great magnificence.' The hall was then cleared and rearranged for the ball, as were all the rooms of the City Hall, 'decorated, illuminated, [...] where abundantly supplied buffets and refreshments would be found' (X. Salmon, 2008, *op. cit.*, p. 131).

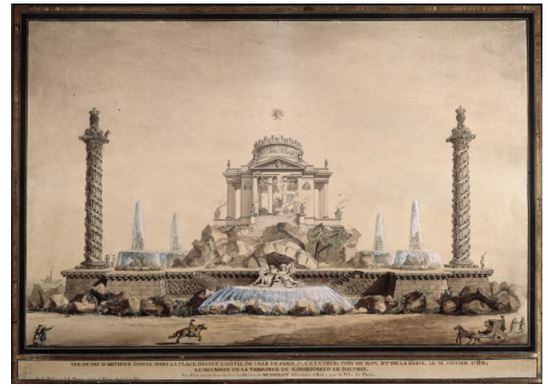


Fig. 3 Attribué à P. L. Moreau-Desproux, *Architecture éphémère pour le feu d'artifice du 21 janvier 1782*, aquarelle, Paris, musée Carnavalet (© GrandPalaisRmn / Agence Bulloz).

Two smaller sketches by Moreau the Younger, in pen and black ink (28 × 43 cm), signed and dated 1782 and far less detailed, are known and likely precede the present compositions of *The Arrival of the Queen* and *The Fireworks*. Formerly in the Penard y Fernandez collection, they were sold at the Palais Galliera on Wednesday, December 7, 1960, lots 12 and 13.

From the Artist's Studio

The four drawings remained in the artist's studio. Inherited by his daughter, who married Carle Vernet (1758-1836), they subsequently passed by descent to Horace Vernet (1789-1863) and then to his daughter Louise Vernet-Delaroche (1814-1845), remaining in the Vernet-Delaroche family until they were likely acquired by Arthur Veil-Picard.

An exact reflection of the architect's descriptions of these sumptuous festivities, this rare ensemble of four large-scale drawings by Moreau the Younger is teeming with detail and bears witness to the importance of these public celebrations, which helped to forge bonds between the King and his people throughout the eighteenth century.

23 LEARN MORE

JEAN-MICHEL MOREAU, LE JEUNE (PARIS 1741-1814)

Le Festin Royal ; et *Le Bal masqué*

le premier signé et daté 'J.M. moreau le jeune 1783' (en bas, à gauche)
le deuxième signé et daté 'J.M. moreau Le J^ne^ 1783.' (en bas, à gauche)
plume et encre noire, lavis gris, réhaussé de blanc
45,6 x 36,4 cm (17⅞ x 14¼ in.), une paire (2)

€80,000-120,000
US$94,000-140,000
£70,000-100,000

PROVENANCE

Fonds d'atelier de l'artiste ;
Puis par descendance à sa fille, épouse de Carle Vernet (1758-1836) ;
Puis par descendance à son fils, Horace Vernet (1789-1863) ;
Puis par descendance à Philippe Delaroche-Vernet (1878-1935).
Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris ;
Confisqués auprès de celui-ci à la Banque de France (coffre 63) par le Devisenschutzkommando suite à l'occupation allemande de la France (ERR inv. WP 34 et 36), Paris, le 29 octobre 1940 ;
Transférés au Jeu de Paume, Paris ;
Transférés au musée du Louvre, Paris ;
Transférés aux mines de sel d'Altaussee, Autriche ;
Retrouvés par les Monuments, Fine Arts and Archives Section et transférés au Munich Central Collecting Point, Bavière (MCCP invs. 661/5 et 6661/6), le 24 juin 1945 ;
Retournés en France, le 19 septembre 1946 ;
Restitués aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard, le 20 décembre 1946 ;
Puis par descendance dans la famille.

EXPOSITION

Paris, *Salon*, 1783, partie du n° 306 (*Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, XXXII, exposition de 1783).
Paris, galerie Sedelmeyer, *Marie-Antoinette et son temps*, 1894, n°150 et 151.
Versailles, château de Versailles, *Marie-Antoinette. Archiduchesse, Dauphine et Reine,* 16 mai- 2 novembre 1955, n°412b et 412d.

BIBLIOGRAPHIE

G. Bapst, *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 1889, I, pp. 131-136.
A. C. Gruber, 'Les réjouissances pour la naissance du Dauphin fils de Louis XVI et de Marie-Antoinette les 21 et 23 janvier 1782', *Sauvegarde et mise en valeur du Paris historique, bulletin d'information*, juin 1972, pp. 47-57.

GRAVÉ

au burin et à l'eau-forte par l'artiste (E. Bocher, *Les gravures françaises du XVIII^e^ siècle. Sixième fascicule,* Paris, 1875, n°200 et 201).

Une notice se rapportant à ces dessins est disponible sous le lot 22.

JEAN-MICHEL MOREAU CALLED MOREAU THE YOUNGER, ROYAL FEAST AND THE MASKED BAL, PEN AND BLACK INK, GREY WASH, HEIGHTENED WITH WHITE, SIGNED AND DATED

For an essay on these drawings please see lot 22.

Fig. 3 J.-M. Moreau, *Le Festin royal*, eau-forte et burin.

Fig. 4 J.-M. Moreau, *Le Bal masqué*, eau-forte et burin.

24 LEARN MORE

GABRIEL DE SAINT-AUBIN (PARIS 1724-1780)

'L'académie particulière'

signé et daté 'G de S Aubin .f. 1776' (en bas, à gauche au graphite)
graphite, pierre noire, sanguine, lavis de sanguine, pinceau, lavis brun, aquarelle
8,8 × 11,4 cm (3¾ × 4½ in.)

€150,000-200,000
US$180,000-230,000
£140,000-170,000

PROVENANCE

Hippolyte Destailleur (1822-1893), Paris ; sa vente, hôtel Drouot, Paris, 26-27 mai 1893, pièce 45 du recueil n°112 (l'album contenant notre aquarelle est adjugé à 30,000 francs à Morgand. L'aquarelle a probablement été retirée de cet album avant la vente).
Hippolyte Destailleur (1822-1893), Paris ; sa vente, hôtel Drouot, Paris, 19-23 mai 1896, lot 868 ;
Acquis au cours de celle-ci par Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris (adjugé 4,000 francs) ;
Confisqué auprès de celui-ci à la Banque de France (coffre 63) par le Devisenschutzkommando suite à l'occupation allemande de la France (ERR inv. WP 50), Paris ;
Transféré au Jeu de Paume, Paris, le 29 octobre 1940 ;
Transféré aux mines de sel d'Altaussee, Autriche, le 27 octobre 1944 ;
Retrouvé par les Monuments, Fine Arts and Archives Section et transféré au Munich Central Collecting Point, Bavière (MCCP inv. 659/1), le 24 juin 1945 ;
Retourné en France, le 19 septembre 1946 ;
Restitué aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard, le 20 décembre 1946 ;
Puis par descendance dans la famille.

BIBLIOGRAPHIE

P. de Baudicour, *Le Peintre-Graveur français*, Paris, 1859, n°23.
E. Dacier, 'Gabriel de Saint-Aubin peintre', *Revue de l'art ancien et moderne*, janvier 1912, pp. 12-13.
E. Dacier, *L'œuvre gravé de Gabriel de Saint-Aubin, notice historique et catalogue raisonné*, Paris, 1914, n°47.
E. Dacier, *Gabriel de Saint-Aubin, peintre, dessinateur et graveur*, Bruxelles, 1931, II, p. 119, n°675.
P. Rosenberg *et al.*, *Gabriel de Saint-Aubin*, cat. exp., Paris, musée du Louvre, New York, Frick Collection, 2008, p. 262, fig. 1.
S. Folds McCullagh, 'Gabriel de Saint-Aubin: Major Drawings by a Petit Maître', *Master Drawings*, 2001, 39, III, fig. 8.

GRAVÉ

à l'eau forte (avec différences) par l'artiste (P. Rosenberg *et al.*, 2008, *op. cit.*, p. 262, fig. 2).

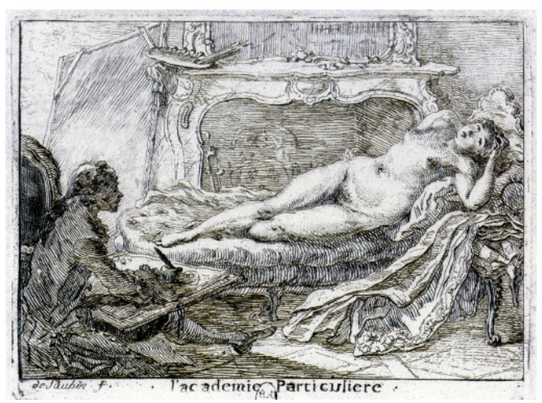
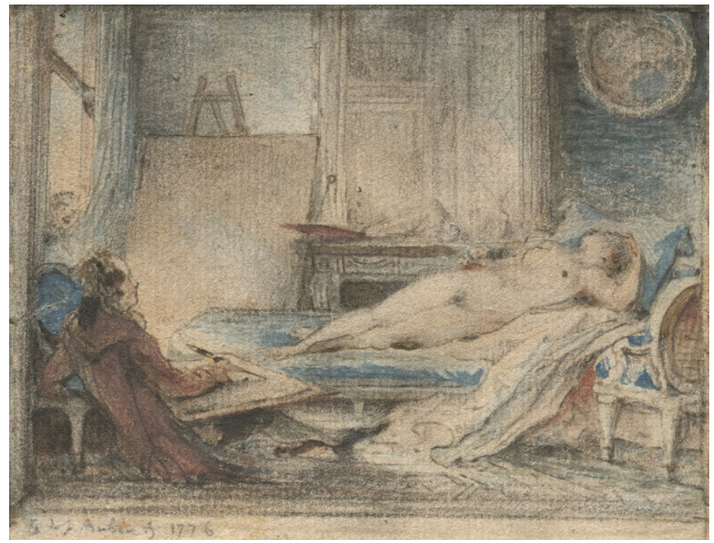


Fig. 1 G. de Saint-Aubin, *L'Académie particulière*, eau-forte, Paris, Bibliothèque nationale de France.



Taille réelle

Issu d'une famille d'artistes, Gabriel de Saint-Aubin apprend les rudiments du dessin et de la gravure avec notamment son frère aîné Charles-Germain (1721-1786) avant d'enseigner lui-même les arts graphiques à l'École des Arts tout en suivant, en parallèle, les enseignements de François Boucher (1703-1770) et d'Étienne Jeaurat (1699-1789).

Il échouera au concours du Grand Prix de Rome de l'Académie royale de peinture et de sculpture à trois reprises et n'accèdera jamais au titre de peintre d'histoire.

Chroniqueur infatigable de la vie parisienne, témoin précieux des expositions au *Salon* et des salles de ventes aux enchères, dessinateur avant tout, Gabriel de Saint-Aubin s'intéresse à une grande variété de sujet iconographique, avec une technique graphique qui lui est propre, association une multitude de médiums différents : ici un subtil mélange de sanguine et de lavis de sanguine associé à de l'aquarelle, rehaussé de gouache blanche, sur des traits de pierre noire. Le présent dessin n'est pas sans rappeler certaines académies dessinées de son maître François Boucher et en particulier *Diane endormie*, une sanguine considérée des années 1740, conservée aux Beaux-Arts de Paris (inv. EBA 593 ; *François Boucher et l'art rocaille dans les collections de l'École des beaux-arts*, cat. exp., Paris, ENSBA, 2003-2006, n°29). Au XVIII[e] siècle, le modèle vivant est essentiellement masculin, notamment à l'Académie où la pose du modèle féminin est interdite. Mais dans l'intimité des ateliers d'artiste, comme cela semble être le cas ici, avec l'arrière-plan sur la gauche, le chevalet et la palette du peintre posée sur le linteau de la cheminée, le modèle féminin trouve sa place.

Du tableau à l'estampe en passant par le dessin…

Selon Colin Bailey, dans le catalogue de l'exposition consacrée à Saint-Aubin en 2007, *l'Académie particulière* est l'œuvre de l'artiste la plus souvent reprise par lui-même.

Le présent dessin semble être un *riccordo* d'après l'huile sur panneau (17,4 × 27 cm) de l'ancienne collection Jacques Doucet (1853-1929) et Irène Roosevelt Aitken, aujourd'hui conservé à la Frick collection de New York (fig. 2; inv. 2008.1.01; P. Rosenberg *et al.*, 2008, *op. cit.*, n° 66). Au musée des beaux-arts de Strasbourg, une autre version sur toile (24,5 × 32,5 cm), légèrement plus grande, a fait partie de la donation Charles Oulmont (1883-1984) en 1948 (inv. D. 1948-6689 ; *ibid.*, p. 258, fig. 1). Enfin, une eau-forte, d'un format extrêmement plus petit (7,8 × 10,2 cm), et titrée *l'Académie particulière*, est conservée au département des Estampes et la Photographie de la Bibliothèque nationale de France à Paris (fig. 1 ; inv. RESERVE EF-37a ; *ibid.*, n° 67).

Si dans les deux tableaux et l'estampe, la scène se déroule dans un intérieur de style rococo du milieu du siècle avec des lignes courbes, notamment la méridienne et la table de chevet, au contraire, dans le présent dessin, la chaise et le linteau de la cheminée sont de forme plus sobre et déjà néoclassique. Ainsi, les deux tableaux et l'estampe pourraient avoir été réalisés des années 1750-1755 tandis que l'aquarelle est datée '1776'.

Humour et légèreté ne sont jamais bien loin dans les œuvres graphiques de Gabriel de Saint-Aubin, comme ici, où l'artiste ajoute, par rapport aux deux peintures et à la gravure, une fenêtre ouverte sur la gauche derrière l'artiste d'où émerge une petite tête de personnage qui se délecte de la scène de pose du modèle nu tandis que l'artiste semble concentré sur son ouvrage.

Saint-Aubin et Arthur Georges Veil Picard

Saint Aubin fut aimé à la fin du XIX[e] siècle par les plus importants collectionneurs français de cette époque dont les Destailleur, les frères Goncourt, les Dormeuil, les Groult, ou encore Émile Dacier (1876-1952), auteur de son catalogue raisonné de l'artiste en 1912 et bien sûr par Arthur Georges Veil-Picard qui ne possédait pas moins de dix dessins de Saint-Aubin (selon E. Dacier, *op. cit.*) dont deux très célèbres vues du *Salon du Louvre* lors des expositions en 1753 et 1767 (*ibid.*, n°793 et 797).

GABRIEL DE SAINT-AUBIN, 'L'ACADÉMIE PARTICULÈRE', GRAPHITE, BLACK AND RED CHALK, BROWN AND RED WASH, BRUSH, WATERCOLOUR, SIGNED AND DATED

Born into a family of artists, Gabriel de Saint-Aubin learned the rudiments of drawing and engraving, notably with his elder brother Charles-Germain (1721-1786), before himself teaching the graphic arts at the École des Arts, while at the same time attending the classes of François Boucher (1703-1770) and Étienne Jeaurat (1699-1789).

He failed three times in the competition for the *Grand Prix de Rome* of the Royal Academy of Painting and Sculpture and never attained the title of history painter.

An indefatigable chronicler of Parisian life, a valuable witness to Salon exhibitions and auction rooms, and above all a draftsman, Gabriel de Saint-Aubin took an interest in a wide variety of iconographic subjects, employing a graphic technique that was uniquely his own, combining a multitude of different media: here, a subtle mixture of red chalk and red chalk wash combined with watercolor, heightened with white gouache, over black-chalk lines. The present drawing recalls certain academies by his master François Boucher, and in particular *Sleeping Diana*, a red-chalk drawing dated to the 1740s, preserved at the École des Beaux-Arts in Paris (inv. EBA 593; *François Boucher et l'art rocaille dans les collections de l'École des beaux-arts*, exh. cat., Paris, ENSBA, 2003–2006, no. 29). In the eighteenth century, the live model was essentially male, especially at the Academy, where posing by female models was forbidden. But in the intimacy of artists' studios, as seems to be the case here, with the background on the left showing the easel and the painter's palette resting on the mantelpiece, the female model found her place.

From painting to print, via drawing…

According to Colin Bailey, in the catalogue of the exhibition devoted to Saint-Aubin in 2007, *L'Académie particulière* is the work most frequently revisited by the artist himself. The present drawing appears to be a *ricordo* after the oil on panel (17.4 × 27 cm) formerly in the collection of Jacques Doucet (1853-1929), and now in a private New York collection (fig. 2; P. Rosenberg *et al.*, 2008, *op. cit.,* no. 66). Another, slightly larger version on canvas (24.5 × 32.5 cm), was donated to the Musée des Beaux-Arts in Strasbourg by Charles Oulmont (1883-1984) in 1948 (inv. D. 1948-6689; *ibid.,* p. 258, fig. 1). Finally, an etching of much smaller format (7.8 × 10.2 cm), also titled *L'Académie particulièr*e, is preserved in the Prints and Photography Department of the Bibliothèque nationale de France in Paris (fig. 1; inv. RESERVE EF-37a; *ibid.*, no. 67). Whereas in the two paintings and the print the scene takes place in a mid-century Rococo interior with curving lines, most notable in the form of the chaise longue and the bedside table, in the present drawing the chair and the fireplace mantel are of a more sober, Neoclassical form. Thus, the two paintings and the print may have been executed around 1750–1755, while the watercolor is dated '1776'.

Humor and lightness are never far from Gabriel de Saint-Aubin's graphic works, as here, where the artist adds an open window on the left behind the artist (not present in the other versions), from which a small head emerges, delighting in the scene of the nude model posing, while the artist appears absorbed in his work.

Saint-Aubin and Arthur Georges Veil-Picard

At the end of the nineteenth century, Saint-Aubin was admired by the most important French collectors of the period, including the Destailleurs, the Goncourt brothers, the Dormeuils, the Groults, and Émile Dacier (1876-1952), author of the artist's catalogue raisonné in 1912, and, of course, Arthur Georges Veil-Picard, who owned no fewer than ten drawings by Saint-Aubin (according to E. Dacier, *op. cit.*), including two very famous views of the Salon du Louvre during the exhibitions of 1753 and 1767 (*ibid.*, nos. 793 and 797).

Fig 2. G. de Saint-Aubin, *L'Académie particulière*, huile sur panneau, New York, The Frick Collection.

25 LEARN MORE

JEAN-BAPTISTE HUET (PARIS 1754-1811)

La Laitière

signé et daté 'J. B. Hüet. 1770..' (en bas, vers la gauche)
huile sur toile
59,7 × 100 cm (23½ × 39⅓ in.)

€50,000-80,000
US$59,000-93,000
£44,000-69,000

EXPOSITION

[Peut-être] Paris, *Salon*, 1769, n°141 (comme *La Laitière*, 'tableau de 3 pieds, sur 1 pied 10 pouces').

GRAVÉ

Gravé par Gilles Demarteau (1722-1776) d'après Jean-Baptiste Huet, *La Laitière*, 1773.

Cette impressionnante scène de genre, d'une fraîcheur indéniable, combine à la fois la sensualité empruntée à Boucher (1703-1770) aux influences de l'Âge d'or hollandais. Ici, Jean-Baptiste Huet, encore très jeune au moment de peindre cette composition ambitieuse en 1770, se situe dans la tradition de la peinture pastorale, décrite par Denis Diderot (1713-1784) dans son *Encyclopédie* comme 'celle qui s'exerce sur les amusements de la campagne, les bergeries, les marchés, les animaux. Ce goût est susceptible de toutes les beautés dont le génie du Peintre est capable... Et elle plaît à tout le monde'.

Cette tradition littéraire et artistique remonte à l'antique, mais les peintres français du XVIII[e] siècle puisaient leur influences dans un passé plus proche, notamment dans l'œuvre de peintres comme Benedetto Castiglione (1609-1664), artiste génois du XVII[e] siècle, et les toiles italianisantes de son contemporain hollandais Nicolas Berchem (1620-1683). Comme Boucher avant lui, les œuvres de Huet dès les années 1770 sont décrites dans les catalogues de ventes comme étant 'dans le genre de Benedette (Castiglione)'.

Nous retrouvons les traces de l'artiste génois dans notre tableau, notamment dans le rapport entre le premier et l'arrière-plan, qui crée une composition à forte pente dans laquelle les figures et les animaux sont poussés vers le devant. Or, Huet regarde vers la peinture nordique pour ses personnages. Si la femme voluptueuse semble directement sortir d'un tableau de Berchem, le motif anecdotique, au centre, du chien qui renverse le lait de l'enfant est tiré indirectement de l'œuvre d'Adriaen van Ostade (1610-1685), un autre artiste très prisé des amateurs et collectionneurs français du XVIII[e] siècle, et l'on dirait des poules qui rôdent qu'elles se sont échappées d'une toile de Melchior de Hondecoeter (1636-1695). Toutefois, la génie de Huet se trouve dans sa façon d'apporter à ces éléments du siècle précédent la touche fluide et la matière riche de son époque, qui leur insufflent une vie sensuelle novatrice.

JEAN-BAPTISTE HUET, THE MILKMAID, OIL ON CANVAS, SIGNED AND DATED

Executed with a beautiful lightness of touch, this impressive genre scene combines the sensuality inherited from Boucher (1703-1770) with influences drawn from the Dutch Golden Age. With this work, Jean-Baptiste Huet, who was still very young when he painted this ambitious composition in 1770, places himself firmly within the tradition of pastoral painting, described by Denis Diderot (1713-1784) in his *Encyclopédie* as 'that which concerns the amusements of the countryside, shepherds' scenes, markets, animals. This taste is open to every kind of beauty of which the painter's genius is capable... and it appeals to everyone.'

This literary and artistic tradition dates back to antiquity, yet eighteenth century French painters drew their inspiration from a more recent past, notably from the work of artists such as Benedetto Castiglione (1609-1664), the seventeenth century Genoese painter, and from the Italianate canvases of his Dutch contemporary Nicolaes Berchem (1620-1683). Like Boucher before him, Huet's works from the 1770s onward were described in auction catalogues as being 'in the manner of Benedette (Castiglione).'

Traces of the Genoese artist can be found in the present painting, particularly in the relationship between the foreground and background, which creates a steeply sloping composition that pushes figures and animals toward the front of the picture plane. Huet, however, turns to Northern painting for his figures. While the voluptuous woman seems to step directly out of a painting by Berchem, the anecdotal motif at the center, that of the dog overturning the child's milk, derives indirectly from the work of Adriaen van Ostade (1610-1685), another artist highly prized by eighteenth century French collectors and connoisseurs. The roaming chickens, meanwhile, appear to have escaped from a canvas by Melchior de Hondecoeter (1636-1695). Yet Huet's genius lies in the way he infuses these elements inherited from the previous century with the fluid handling and rich painterly substance of his own time, endowing them with a newly sensual vitality.

26 LEARN MORE

FRANCESCO GIUSEPPE CASANOVA (LONDRES 1727-1803 MÖDLING)

Paysans à l'abreuvoir ; Bergers devant des ruines

huile sur toile, une paire
98 × 81,4 cm (38½ × 32 in.) ; 98 × 81 cm (38½ × 31⅞ in.) (2)

€30,000-50,000
US$36,000-58,000
£27,000-43,000

Né à Londres le 1er juin 1727, Francesco Giuseppe Casanova est le frère cadet du célèbre aventurier Giacomo Casanova (1725-1798). Il grandit à Venise, où il se forme auprès de Giovanni Antonio Guardi (1699-1760), Antonio Joli (1700-1777) et Francesco Simonini (1686-après 1753).

Installé à Paris dès 1751, il devient l'élève de Charles Parrocel (1688-1752), spécialiste des scènes de bataille. Il est admis à l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1763. Ses œuvres sont saluées par Denis Diderot (1713-1784) et le peintre se voit par la suite recevoir des commandes prestigieuses, notamment de l'impératrice Catherine II de Russie (1729-1796).

Vingt ans après son admission à l'Académie, il s'installe à Vienne, où il poursuit sa carrière jusqu'à sa mort le 8 juillet 1803.

Au-delà des batailles, Casanova développe un goût marqué pour les compositions bucoliques, peuplées de cavaliers, de bergers et de paysages idéalisés. Ces œuvres, souvent moins connues, révèlent une veine poétique et une attention à la nature et à la lumière qui le rapprochent de Hubert Robert (1733-1808), maître des ruines et des paysages rêvés. Comme Robert, Casanova sait intégrer l'humain dans des décors vastes et évocateurs, où l'action cède parfois la place à la contemplation.

FRANCESCO GIUSEPPE CASANOVA, PEASANTS AT THE WATERING HOLE; SHEPHERDS IN FRONT OF RUINS, OIL ON CANVAS, A PAIR

Born in London on 1 June 1727, Francesco Giuseppe Casanova was the younger brother of the famous adventurer Giacomo Casanova (1725-1798). He grew up in Venice, where he trained under Giovanni Antonio Guardi (1699-1760), Antonio Joli (1700-1777), and Francesco Simonini (1686-after 1753). Settling in Paris as early as 1751, he became a pupil of Charles Parrocel (1688-1752), a specialist in battle scenes, and was admitted to the Royal Academy of Painting and Sculpture in 1763. His works were praised by Denis Diderot (1713-1784), and the painter subsequently received prestigious commissions, notably from Catherine the Great (1729-1796). Twenty years after his admission to the Academy, he settled in Vienna, where he continued his career until his death on 8 July 1803.

As well as his battle scenes, Casanova also developed a marked taste for idealised, bucolic compositions populated with riders and shepherds. These works, often less well known, reveal a poetic vein and a sensitivity to nature and light that show an affinity with the works of Hubert Robert (1733-1808), the great master of ruins and imagined landscapes. Like Robert, Casanova knew how to integrate the human figure into expansive, evocative settings, in which action was superseded by contemplation.

27 LEARN MORE

SUIVEUR DE JEAN-HONORÉ FRAGONARD

Personnages devant une pièce d'eau dans un parc italien

gouache
21,5 × 29,6 cm (8½ × 11.⅝ in.)

€800-1,200
US$940-1,400
£700-1,000

PROVENANCE

Vente anonyme, hôtel Drouot, Paris, 14 février 1885, lot 25.
Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris ;
Confisqué aurpès de celui-ci à la Banque de France par le Devisenschutzkommando suite de l'occupation allemande de la France (ERR inv. WP 93), Paris ;
Transféré au Jeu de Paume, Paris, le 29 octobre 1940 ;
Transféré au château de Neuschwanstein, Bavière ;
Retrouvé par les Monuments, Fine Arts and Archives Section au château de Neuschwanstein, Bavière ;
Retourné en France, le 13 novembre 1945 ;
Restitué aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard, le 16 avril 1946 ;
Puis par descendance dans la famille.

BIBLIOGRAPHIE

R. Portalis, *Honoré Fragonard, sa vie, son œuvre*, Paris, 1889, p. 304.
A. Ananoff, *L'œuvre dessiné de Jean-Honoré Fragonard*, Paris, 1970, IV, n°2222.

D'après un tableau attribué à Hubert Robert (1733-1808) en 1910, provenant de l'ancienne collection du baron Maurice de Rothschild (1881-1957) (voir *Exposition d'œuvres d'art Français au XVIII^e siècle*, cat. exp., Berlin, Académie Royale des Arts, n°120).

FOLLOWER OF JEAN-HONORÉ FRAGONARD, FIGURES IN FRONT OF A BODY OF WATER IN A PARK, BODYCOLOUR

After a painting attributed to Hubert Robert (1733-1808) in 1910, from the former collection of Baron Maurice de Rothschild (1881-1957) (see *Exposition d'œuvres d'art français au XVIII^e siècle*, exh. cat., Berlin, Royal Academy of Arts, no. 120).

28 LEARN MORE

HUBERT ROBERT (PARIS 1733-1808)

Dessinateur dans un parc italien, une colonnade à l'arrière-plan

localisé et daté 'Roma/1760' (au centre, à gauche)
pierre noire, plume et encre brune, lavis brun, filigrane fragmentaire 'C&'
13 × 20 cm (5⅛ × 7⅞ in.)

€6,000-10,000
US$7,000-12,000
£5,200-8,700

HUBERT ROBERT, ARTIST SKETCHING IN AN ITALIAN PARK, A COLONNADE IN THE BACKGROUND, BLACK CHALK, PEN AND BROWN INK, BROWN WASH, WATERMARK, LOCATED AND DATED

29 LEARN MORE

GIOVANNI BOLDINI (FERRARE 1842-1931 PARIS)

Portrait de femme, en buste

huile sur panneau
54,9 × 45,1 cm (21⅝ × 17¾ in.)

€30,000-50,000
US$36,000-58,000
£27,000-43,000

PROVENANCE

Acquis après de l'artiste par Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris ;
Confisqué auprès de celui-ci par le Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg suite à l'occupation allemande de la France (ERR inv. WP 2021) ;
Transféré au Jeu de Paume, Paris, en juin 1944 ;
Restitué aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard ;
Puis par descendance dans la famille.

Proche de Sargent (1856-1924) dont il reprend l'atelier au 41 boulevard Berthier à Paris, à partir de 1880, Giovanni Boldini faisait partie de cette société cosmopolite et européenne, voguant entre les grandes capitales du vieux continent. Son style vif et spontané caractérisé par ses coups de brosses libres et sa palette lumineuse avait séduit cette élite, bientôt mondiale, également tournée vers les États-Unis.

On compte ainsi dans le répertoire de l'artiste un portrait de son ami Sargent (collection particulière) et du compositeur Verdi (1813-1901) (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome, inv. 2388) parmi les nombreuses effigies des artistes de son temps, mais aussi les plus imposantes figures de la noblesse de son époque. Son portrait du comte de Montesquiou (1855-1921) symbolise encore aujourd'hui le style dandy de cette fin de siècle (musée d'Orsay, Paris, inv. RF 1977 56) quand le fascinant portrait de l'extravagante marquise de Casati (1881-1957) (collection particulière) connue pour ses fêtes vénitiennes démesurées raconte également un pan de cette époque dont on dit a posteriori qu'elle fût 'Belle'.

À côté de cette production d'images pour une aristocratie séculaire ou intellectuelle, l'artiste très inspiré pouvait également produire des esquisses, ou pochades comme les peintures de la collection Veil-Picard. L'aisance créatrice du peintre se ressent dans cette manière vive qu'il emploie pour les deux peintures de cette collection (**lots 29 et 30**).

La jeune femme alanguie (**lot 30**) avec ses effets de textures rougeoyants noyés dans un fond riche d'empâtements rappelle ainsi la manière de coloriste de Sargent comme notamment dans *Le Verre de Porto* (Museum of Fine Arts, San Francisco, inv. 73.12). La peinture témoigne aussi d'une manière que Boldini emploi dans ses scènes d'intérieur à l'instar des vues du Moulin Rouge aux effets similaires (musée d'Orsay, Paris, inv. RF 2010 15) avec des dominantes rouges pour délimiter la composition.

Mais Boldini ne se complaisait pas uniquement dans l'aristocratique ou le sensuel ; il fut aussi un observateur attentif et un critique subtil de son environnement, et son œuvre comprend plusieurs représentations de figures plus modestes. Il a choisi ici de représenter une bohémienne ébouriffée, utilisant une fois encore des éclats de rouge avec un effet saisissant. D'autres figures de paysannes ardentes jalonnent son œuvre, telles que la *Jeune bohémienne au châle*, autrefois conservée à la galerie Silbernagl de Milan et datée de 1883.

Toutes deux achetées directement par Arthur Georges Veil-Picard au peintre Boldini, ces peintures doivent correspondre à la période parisienne de l'artiste, après 1872. Elles sont proposées à la vente publique pour la première fois depuis leur création.

Nous tenons à remercier Dott.ssa Francesca Dini d'avoir confirmé l'attribution de ces deux tableaux à Giovanni Boldini sur base d'un examen physique des œuvres.

GIOVANNI BOLDINI, PORTRAIT OF A WOMAN, BUST-LENGTH, OIL ON PANEL

Giovanni Boldini, who was close to John Singer Sargent (1856–1924) and took over his studio at 41 boulevard Berthier in Paris from 1880 onwards, belonged to that cosmopolitan society that moved fluidly between the great capitals of the Old World. His lively and spontaneous style, characterized by free, energetic brushstrokes and a luminous palette, appealed to this international elite, increasingly oriented towards the United States.

Within the artist's *œuvre* are portraits of the key cultural figures of his day, including his friend Sargent (private collection) and the composer Giuseppe Verdi (1813-1901) (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Rome, inv. 2388), as well as imposing figures from the nobility. His portrait of the Comte de Montesquiou (1855–1921) still stands as one of the great symbols of the dandyism of the *fin de siècle* (Musée d'Orsay, Paris, inv. RF 1977 56), while the fascinating portrait of the extravagant Marchesa Casati (1881-1957) (private collection), renowned for her extravagant Venetian parties, encapsulates the spirit of the *Belle Époque*.

Alongside this works executed for the aristocracy, Boldini also produced many sketches, or pochades, such as the paintings from the Veil-Picard collection, that are more whimsical in their content. The painter's creative ease is evident in the lively manner he employs in the two paintings from this collection (lots 29 and 30). The reclining young woman (lot 30), set against a vivid red cloth, rich in impasto, recalls Sargent's approach as a colorist, notably in *The Glass of Porto* (Museum of Fine Arts, San Francisco, inv. 73.12). The painting also reflects a manner Boldini adopted in his interior scenes, such as the views of the Moulin Rouge with similar effects (Musée d'Orsay, Paris, inv. RF 2010 15), using strong red fields to structure the composition.

But Boldini did not only revel in the aristocratic or sensual, he was also a keen observer and subtle critic of his surroundings, and his work includes several depictions of more modest figures. Here he has chosen to depict a tousled bohemian, again using flashes of red to great effect. Other representations of fiery peasant women appear throughout his *œuvre*, such as the *Young Bohemian Woman with a Shawl*, formerly in the Silbernagl Gallery in Milan and dated 1883.

Arthur Georges Veil-Picard purchased both works directly from Boldini, which suggests that they both correspond to the artist's Parisian period, from 1872 onwards. They are offered at public auction for the first time since their creation. We would like to thank Dr Francesca Dini for having confirmed the attribution of these two paintings to Giovanni Boldini on the basis of a physical examination of the works.

30 LEARN MORE

GIOVANNI BOLDINI (FERRARE 1842-1931 PARIS)

Jeune femme alanguie

signé 'Boldini' (en haut, à droite)
huile sur toile, sur sa toile d'origine
32,4 x 40,4 cm (12¾ x 15⅞ in.)

€50,000-80,000
US$59,000-93,000
£44,000-69,000

PROVENANCE

Acquis auprès de l'artiste par Arthur Georges Veil-Picard (1854-1944), Paris ;
Confisqué auprès de celui-ci par le Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg suite à l'occupation allemande de la France (ERR inv. WP 2022) ;
Transféré au Jeu de Paume, Paris, en juin 1944 ;
Restitué aux ayants droit d'Arthur Georges Veil-Picard, le 15 novembre 1949 ;
Puis par descendance dans la famille.

Une notice se rapportant à ce tableau est disponible sous le lot 29.

GIOVANNI BOLDINI, LANGUID YOUNG WOMAN, OIL ON CANVAS, UNLINED, SIGNED

For an essay on this painting, please see lot 29.

CHRISTIE'S

La Bibliothèque poétique de Jean Paul Barbier-Mueller

4e partie

Paris | 24 mars 2026

EXPOSITION
20-23 mars 2026
9 Avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT
Roxane Ricros
rricros@christies.com
+33 1 40 76 86 23

PIERRE DE RONSARD
Les Quatre premiers livre [sic] de la Franciade.
Paris : chez Gabriel Buon, 1572.
Précieux exemplaire Ambroise Firmin-Didot de l'édition originale, en maroquin olive de l'époque au riche décor « à la fanfare »
50 000-70 000 €

christies.com

CHRISTIE'S

Dessins Anciens et du XIXe siècle

incluant une sélection de terres cuites

Paris | 25 mars 2026

EXPOSITION
20-25 mars 2026
9 Avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT
Hélène Rihal
hrihal@christies.com
+33 (0)1 40 76 86 13

ANNIBALE CARRACCI
Étude d'un amour, préparatoire pour le palais Farnèse avec inscriptions 'annibal Carrache f.' (en bas à gauche)
pierre noire, craie blanche sur papier beige
30 000-50 000 €

christies.com

CHRISTIE'S

Invitation à consigner

Maîtres Anciens : Peintures - Sculptures

Paris | 11 juin 2026

EXPOSITION
6-10 juin 2026
9 Avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT
Olivia Ghosh
oghosh@christies.com
+33 6 10 07 23 54

JAN MATSYS (ANVERS 1509-1575) ET ATELIER
BETHSABÉE AU BAIN
huile sur panneau
80 000-120 000 €

christies.com

CHRISTIE'S

The Exceptional Sale

Paris | 5 novembre 2026

CONTACT
Hippolyte de La Féronnière
hdelaferonniere@christies.com
+33 1 40 76 85 73

PROVENANT DE LA COLLECTION VEIL-PICARD
PAIRE D'ENCOIGNURES D'ÉPOQUE LOUIS XV
Estampille de Joseph Baumhauer, vers 1745-1749
100 000-150 000 €

wchristies.com

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes **Conditions de vente** et les Avis importants et explication des pratiques de catalogage énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes **Conditions de vente**, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole ♁), Christie's France SNC, 9 avenue Matignon 75008 Paris, France (et à laquelle il est fait référence par Christie's, 'nous', 'notre', 'nous-même' dans ces **Conditions de vente**) agit comme mandataire pour le **vendeur**. Cela signifie que nous fournissons des services au **vendeur** pour l'aider à vendre son **lot** et que Christie's vend le **lot** au nom et pour le compte du **vendeur**. Lorsque Christie's agit en tant que mandataire du **vendeur**, le contrat de vente créé par l'adjudication d'un **lot** en votre faveur est formé directement entre vous et le **vendeur**, et non entre vous et Christie's.

A • AVANT LA VENTE

1 • DESCRIPTION DES LOTS

(a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée « Avis importants et explication des pratiques de catalogage », qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée « Symboles employés dans le présent catalogue ».

(b) La description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2 • NOTRE RESPONSABILITÉ LIÉE À LA DESCRIPTION DES LOTS

Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3 • ÉTAT DES LOTS

(a) L'**état** des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'**état** », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **état** de la part de Christie's ou du **vendeur**.

(b) Toute référence à l'**état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des **rapports de condition** peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état** d'un **lot**. Les **rapports de condition** sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement sur demande et à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ces rapports ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4 • EXPOSITION DES LOTS AVANT LA VENTE

(a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.

(b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous. Dans l'hypothèse où les locaux de Christie's France seraient fermés au public, l'exposition préalable des **lots** sera réalisée par voie dématérialisée depuis le site christies.com.

5 • ESTIMATIONS

Les **estimations** sont fondées sur l'**état**, la rareté, la qualité et la **provenance** des **lots** et sur les prix récemment atteints aux enchères pour des biens similaires. Les **estimations** peuvent changer. Ni vous ni personne d'autre ne devez vous baser sur des **estimations** comme prévision ou **garantie** du prix de vente réel d'un **lot** ou de sa valeur à toute autre fin. Les **estimations** ne comprennent pas les **frais acheteur** ni aucune taxe ou frais applicables.

6 • RETRAIT

Christie's peut librement retirer un **lot** à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas notre responsabilité à votre égard.

7 • BIJOUX

(a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.

(b) Nous ne savons pas si un diamant a été formé naturellement ou synthétiquement s'il n'a pas été testé par un laboratoire de gemmologie. Si le diamant a été testé, un rapport de gemmologie sera disponible.

(c) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittez des frais y afférents.

(d) Le poids de certains objets figurant dans la **description du catalogue** est donné à titre indicatif car il a été estimé à partir de mesures et ne doit donc pas être considéré comme exact.

(e) Nous ne faisons pas établir de rapport de gemmologie pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport. Nous ne garantissons pas et ne sommes pas responsables de tout rapport ou certificat établi par un laboratoire de gemmologie qui pourrait accompagner un **lot**.

(f) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport de gemmologie ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8 • MONTRES ET HORLOGES

(a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.

(b) Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.

(c) La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

Des informations importantes à propos de la vente, du transport et de l'expédition des montres et bracelets figurent au paragraphe H2(h).

B • INSCRIPTION À LA VENTE

1 • NOUVEAUX ENCHÉRISSEURS

(a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :

(i) *pour les personnes physiques :* pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;

(ii) *pour les sociétés :* votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;

(iii) *Fiducie :* acte constitutif de la fiducie; tout autre document attestant de sa constitution; ou l'extrait d'un registre public ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(iv) *Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale :* les statuts de la société ou de l'association ; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou une copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(v) *Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif :* une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(vi) *Indivision :* un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;

(vii) *Les agents/représentants :* Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

(b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de garantie avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

2 • CLIENT EXISTANT

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de garantie avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

3 • SI VOUS NE NOUS FOURNISSEZ PAS LES DOCUMENTS DEMANDÉS

Si nous estimons que vous ne répondez pas à nos procédures d'identification et d'enregistrement des enchérisseurs, y compris, entre autres, les vérifications en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et/ou contre le financement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le **vendeur** et vous.

4 • ENCHÈRE POUR LE COMPTE D'UN TIERS

(a) Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom.

(b) Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandant occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable de payer le **prix d'achat** et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :

(i) Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;

(ii) Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;

(iii) Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;

(iv) A votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent ;

5 • PARTICIPER À LA VENTE EN PERSONNE

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

6 • SERVICES/FACILITÉS D'ENCHÈRES

Les services d'enchères décrits ci-dessous sont des services offerts gracieusement aux clients de Christie's, qui n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

(a) Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrons accepter des enchères téléphoniques que si nous avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes **Conditions de vente**.

(b) Enchères par Internet sur Christie's LIVE

Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter https://www.christies.com/livebidding/index.aspx et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes **Conditions de vente**, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur www.christies.com.

(c) Ordres d'achat

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur www.christies.com. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le **commissaire-priseur** prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de l'**estimation** basse où, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas où deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donnée à l'offre écrite reçue en premier.

C • PENDANT LA VENTE

1 • ADMISSION DANS LA SALLE DE VENTE

Nous sommes libres d'interdire l'entrée dans nos locaux à toute personne, de lui refuser l'autorisation de participer à une vente ou de rejeter toute enchère.

2 • PRIX DE RÉSERVE

Sauf indication contraire, tous les **lots** ont un **prix de réserve**. Les **lots** proposés sans **prix de réserve** sont identifiés par le symbole • à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut pas être supérieur à l'**estimation** basse du **lot**.

3 • POUVOIR DISCRÉTIONNAIRE DU COMMISSAIRE-PRISEUR

Le **commissaire-priseur** assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :

(a) refuser une enchère ;

(b) lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;

(c) retirer un **lot** ;

(d) diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;

(e) rouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et

(f) en cas d'erreur ou de litige, et ce pendant ou après la vente aux enchères, poursuivre les enchères, déterminer l'adjudicataire, annuler la vente du **lot**, ou reproposer et vendre à nouveau tout **lot**. Si un litige en rapport avec les enchères survient pendant ou après la vente, la décision du **commissaire-priseur** dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire est sans appel.

4 • ENCHÈRES

Le **commissaire-priseur** accepte les enchères :

(a) des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;

(b) des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur Christie's LIVE™ (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et

(c) des ordres d'achat laissés par un enchérisseur avant la vente.

5 • ENCHÈRES POUR LE COMPTE DU VENDEUR

Le **commissaire-priseur** peut, à son entière discrétion, enchérir pour le compte du **vendeur** à hauteur mais non à concurrence du montant du **prix de réserve**, en plaçant des enchères consécutives ou en plaçant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le **commissaire-priseur** ne les signalera pas comme étant des enchères placées pour le **vendeur** et ne placera aucune enchère pour le **vendeur** au niveau du **prix de réserve** ou au-delà de ce dernier. Si des **lots** sont proposés sans **prix de réserve**, le **commissaire-priseur** décidera en règle générale d'ouvrir les enchères à 50 % de l'**estimation** basse du **lot**. À défaut d'enchères à ce niveau, le **commissaire-priseur** peut décider d'annoncer des enchères descendantes à son entière discrétion jusqu'à ce qu'une offre soit faite, puis poursuivre à la hausse à partir de ce montant. Au cas où il n'y aurait pas d'enchères sur un **lot**, le **commissaire-priseur** peut déclarer ledit **lot** invendu.

6 • PALIERS D'ENCHÈRES

Les enchères commencent généralement en dessous de l'**estimation** basse et augmentent par palier (les paliers d'enchères). Le **commissaire-priseur** décidera à son entière discrétion du niveau auquel les enchères doivent commencer et du niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat et à la fin de ce catalogue.

7 • CONVERSION DE DEVISES

La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que Christie's LIVE) peut indiquer le montant des enchères dans des devises importantes, autres que l'euro. Toutes les conversions ainsi indiquées le sont pour votre information uniquement, et nous ne serons tenus par aucun des taux de change utilisés. Christie's n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

8 • ADJUDICATIONS

À moins que le **commissaire-priseur** décide d'user de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du **commissaire-priseur** tombe, et que l'adjudication est prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le **vendeur** et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutiles.

9 • LÉGISLATION EN VIGUEUR DANS LA SALLE DE VENTE

Vous convenez que, lors de votre participation à des enchères dans l'une de nos ventes, vous vous conformerez strictement à toutes les lois et réglementations locales en vigueur au moment de la vente applicables au site de vente concerné.

D • FRAIS ACHETEUR ET TAXES

1 • FRAIS ACHETEUR

Pour tous les **lots** à l'exception du vin, nous facturons à l'adjudicataire 27% H.T. du **prix d'adjudication** de chaque **lot** (soit au jour de la publication des présentes 28,485% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et les livres et 32,40% T.T.C. pour les autres **lots**) jusqu'à 1.200.000 € inclus; 22% H.T. (soit au jour de la publication des présentes 23,210% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et les livres et 26,40% T.T.C. pour les autres **lots**) de la portion du **prix d'adjudication** supérieure à 1.200.000 € et inférieure ou égale à 7.000.000 € ; et 15% H.T. (soit 15,825% T.T.C. pour les œuvres d'art, les objets de collection ou d'antiquité vendus selon le régime général et les livres et 18% T.T.C. pour les autres **lots**) de la portion du **prix d'adjudication** supérieure à 7.000.000 €.

Pour les ventes de vin, les **frais acheteur** sont calculés sur la base d'un taux forfaitaire de 25% H.T. (soit au jour de la publication des présentes 30% T.T.C.).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le **commissaire-priseur** habilité pendant la vente.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et le droit français s'appliquent en priorité.

TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ÉTATS-UNIS

Pour les **lots** que Christie's expédie aux Etats-Unis, une taxe d'État ou taxe d'utilisation peut être due sur le **prix d'adjudication** ainsi que des **frais acheteur** et des frais d'expédition sur le **lot**, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les **lots** qu'elle expédie vers l'État de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'Etat, du pays, du comté ou de la région où le **lot** sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à Christie's avant la libération du **lot**.

Pour les envois vers les Etats pour lesquels Christie's n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet Etat. Pour toute autre question, Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

2 • RÉGIME DE TVA ET CONDITION DE L'EXPORTATION

Les règles fiscales et douanières en vigueur en France seront appliquées par Christie's lors de la vente des **lots**. A titre d'illustration et sans pouvoir être exhaustif les principes suivants sont rappelés.

Chaque fois que possible, le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art, objets de collection ou d'antiquité est appliqué par Christie's. En application des règles françaises et européennes, la TVA sur la marge ne peut pas figurer sur la facture émise par Christie's et ne peut pas être récupérée par l'acheteur même lorsque ce dernier est un assujetti à la TVA.

Toutefois, en application de l'article 297 C du CGI, Christie's peut opter pour le régime général de la TVA c'est-à-dire que la TVA sera appliquée sur leur prix de vente total sous réserve des exonérations accordées pour les livraisons intracommunautaires et les exportations. L'acquéreur qui aurait intérêt au régime général de TVA doit en informer Christie's afin que l'option puisse être matérialisée sur la facture qui sera remise à l'acquéreur.

En cas d'option pour le régime général de la TVA ou lorsque celui-ci s'applique de plein droit, la vente est réputée conclue aux conditions « départ » de sorte que la TVA française s'applique par principe.

Néanmoins, dans l'éventualité où l'acquéreur n'est pas assujetti à la TVA (cas des particuliers) et Christie's intervient directement ou indirectement dans l'expédition ou le transport du ou des **lot(s)** à destination d'un autre État membre de l'Union européenne, l'opération sera régularisée et la vente sera soumise à la TVA applicable dans l'État de destination.

De même, en cas d'exportation du bien acquis auprès de Christie's, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. Il est à ce titre convenu que l'exportation du **lot** acquis devra intervenir dans les trois mois de la vente.

L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le **lot** acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par Christie's en cas de non-exportation du **lot** dans le délai applicable. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que Christie's soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

Christie's facturera des frais de dossier pour le traitement des livraisons intracommunautaires et des exportations.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3 • DROIT DE SUITE

Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Le droit de suite subsiste au profit des héritiers de l'auteur pendant l'année civile de la mort de l'auteur et les soixante-dix années suivantes. Les **lots** concernés par ce droit de suite sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole ♭ accolé au numéro du **lot**. Si le droit de suite est applicable à un **lot**, sauf si ce **lot** est un livre ou un manuscrit, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du **prix d'adjudication**, et nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du **vendeur**.

Le droit de suite est dû lorsque le **prix d'adjudication** d'un **lot** est de 750€ ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500€.

Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du **prix d'adjudication** :

- 4% pour la première tranche du prix de vente inférieure ou égale à 50.000 euros ;
- 3% pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;
- 1% pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0.5% pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0.25% pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

E • GARANTIES

1 • GARANTIES DONNÉES PAR LE VENDEUR

Pour chaque **lot**, le **vendeur** donne la **garantie** qu'il :

(a) est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le **vendeur** n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot**, a la permission du propriétaire de vendre le **lot**, ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et

(b) a le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restriction ou réclamation de qui que ce soit d'autre.

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le **vendeur** n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci- dessous) que vous nous aurez versé. Le **vendeur** ne sera pas responsable envers vous pour quelque raison que ce soit en cas de manques à gagner, de pertes d'activité, de pertes d'économies escomptées, de pertes d'opportunités ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses. Le **vendeur** ne donne aucune **garantie** eu égard au **lot** autres que celles énoncées ci-dessus et, pour autant que la loi le permette, toutes les **garantie**s du **vendeur** à votre égard, et toutes les autres obligations imposées au **vendeur** susceptibles d'être ajoutées à cet accord en vertu de la loi, sont exclues.

2 • NOTRE GARANTIE D'AUTHENTICITÉ

Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessous, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre **« garantie d'authenticité »**). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, sous réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est définie dans le glossaire à la fin des présentes **Conditions de vente**. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

(a) La **garantie** est valable pour toute réclamation notifiée dans les 5 années suivant la date de la vente. A l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables de l'authenticité des **lots**.

(b) Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** (l'« **intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.

(c) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **intitulé** ou à toute partie d'**intitulé** qui est formulé « **avec réserve** ». « **Avec réserve** » signifie qu'une réserve est émise dans une description du **lot** au catalogue ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **Intitulés « avec réserve »** à la page du catalogue « Avis importants et explication des pratiques de catalogage » qui font partie des présentes **Conditions de vente**. Par exemple, l'emploi du terme « ATTRIBUÉ À… » dans un **intitulé** signifie que le **lot** est, selon l'avis de Christie's, probablement une œuvre de l'artiste désigné, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste désigné. Veuillez lire la liste complète des **intitulés avec réserve** et la description complète des **lots** au catalogue avant d'enchérir.

(d) La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**intitulé** tel que modifié par des **avis en salle de vente.**

(e) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas lorsque les connaissances se sont développées depuis la vente aux enchères entraînant un changement dans l'opinion généralement admise. En outre, elle ne s'applique pas si l'**intitulé** correspondait à l'opinion généralement admise des experts à la date de la vente ou a attiré l'attention sur un conflit d'opinion.

(f) La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas s'il est démontré que le **lot** n'est pas **authentique** selon un processus scientifique qui, à la date de publication du catalogue, n'existait pas ou dont l'utilisation n'était pas généralement admise, ou qui était déraisonnablement coûteux ou impraticable, ou qui était susceptible d'avoir endommagé le **lot**.

(g) La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du **lot** et que le **lot** ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transféré à personne d'autre.

(h) Afin de formuler une réclamation au titre de la **garantie d'authenticité**, vous devez :

(i) nous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrons exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

(ii) si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et

(iii) restituer le lot à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'**état** dans lequel il était au moment de la vente.

(i) Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses.

(j) Livres. Lorsque le **lot** est un livre, nous offrons une **garantie** supplémentaire pendant 14 jours calendaires à compter de la date de la vente, selon laquelle si un **lot** de la collection présente un défaut de texte ou d'illustration, nous rembourserons votre **prix d'achat**, sous réserve des conditions suivantes. Votre seul droit au titre de cette **garantie** supplémentaire est d'annuler la vente et de recevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. Nous ne serons en aucun cas tenus de vous payer plus que le **prix d'achat** et ne serons pas responsables de tout **autre dommage** ou dépense.

(i) Cette **garantie** supplémentaire ne s'applique pas :

a. à l'absence de blancs, aux faux-titres, aux couvertures en tissu ou publicités, à l'endommagement de la reliure, aux taches, à l'usure minime ou à d'autres défauts n'affectant pas le caractère exhaustif du texte ou de l'illustration ;

b. aux dessins, autographies, lettres ou manuscrits, photographies signées, musique, atlas, cartes ou périodiques ;

c. aux livres non identifiés par titre ;

d. aux **lots** vendus sans étiquette d'estimation ;

e. aux livres dont la description mentionne « retour non accepté » ; ou

f. aux défauts indiqués dans tout rapport de condition ou annoncés au moment de la vente.

(ii) Pour faire une réclamation en vertu du paragraphe (d) ci-dessus, vous devez donner des détails écrits du défaut et renvoyer le **lot** dans son lieu d'origine (ou selon nos instructions) dans le même **état** qu'au moment de la vente, dans les 14 jours suivant la date de la vente.

(k) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la **garantie d'authenticité** ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. Christie's accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le **lot** est un faux. Christie's remboursera à l'acheteur initial le **prix d'achat** conformément aux conditions de la **garantie d'authenticité** Christie's, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente. Une telle preuve doit être satisfaite conformément au paragraphe E2 (h) (2) ci-dessus et le **lot** doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (h) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e), (f), (g) et (i) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.

(l) Artéfacts chinois, japonais et coréens (hors calligraphies, peintures, gravures, dessins et bijoux chinois, japonais et coréens). Dans ces catégories, le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus doit être modifié de manière à ce que, lorsqu'aucun créateur ou artiste n'est identifié, la **garantie d'authenticité** couvre non seulement l'**intitulé** mais aussi les informations relatives à la date ou à la période affichées en **MAJUSCULES** dans la deuxième ligne de la **description du catalogue** (le « **Sous-Intitulé** »). Par conséquent, toutes les références à l'**intitulé** dans le paragraphe E2 (a) (ii) – (v) ci-dessus seront lues comme des références à l'**intitulé** et au **Sous-Intitulé**.

3 • GARANTIES DONNÉES PAR VOUS

(a) Vous garantissez que les fonds servant au règlement ne proviennent pas d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale, et que vous ne faites pas l'objet d'une enquête ni n'avez été accusé ou condamné pour blanchiment de capitaux, activités terroristes ou autres crimes.

(b) Lorsque vous enchérissez en tant que mandataire pour le compte de tout acheteur final qui vous remettra les fonds avant que vous ne payez Christie's pour le(s) **lot(s)**, vous garantissez que :

(i) vous avez procédé aux vérifications appropriées à l'égard de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et avez respecté toutes les lois applicables en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux, contre le financement du terrorisme et en matière de sanctions ;

(ii) vous nous communiquerez l'identité de l'acheteur final ou des acheteurs finaux (y compris des dirigeants et bénéficiaires effectifs de l'acheteur final ou des acheteurs finaux et de toute personne agissant pour son/leur compte) et, à notre demande, vous nous remettrez les documents permettant de vérifier leur identité ;

(iii) les accords entre vous et l'acheteur final ou les acheteurs finaux concernant le **lot** ou autre n'ont pas pour effet de favoriser, en tout ou en partie, la délinquance fiscale ;

(iv) vous ne savez pas, et n'avez aucune raison de suspecter que l'acheteur final ou les acheteurs finaux (ou ses/leurs dirigeants, bénéficiaires effectifs ou toute personne agissant pour son/leur compte) figurent sur une liste de sanctions, font l'objet d'une enquête ou sont accusés ou ont été condamnés pour des faits de blanchiment de capitaux, d'activités terroristes ou d'autres faits criminels, ou que les fonds servant au règlement proviennent d'une activité criminelle, y compris l'évasion fiscale ; et

(v) si vous êtes une personne réglementée assujettie au contrôle en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux en vertu des lois de l'EEE ou d'une autre juridiction dont les exigences sont équivalentes à celles de la 4e Directive européenne sur le blanchiment de capitaux, et que nous ne demandons pas de documents pour vérifier l'identité de l'acheteur final au moment de l'enregistrement, vous acceptez que nous nous fondions sur les vérifications que vous déclarez avoir effectuées vis-à-vis de l'acheteur final et vous vous engagez à conserver les preuves de son identification et de ces vérifications pendant au moins 5 ans après la date de la transaction. Vous mettrez cette documentation à disposition pour inspection immédiate à notre demande.

4 • EXCLUSION DE LA GARANTIE LÉGALE DE CONFORMITÉ

Conformément à l'article L.321-11 du code de commerce, nous vous informons que les **lots** proposés lors de nos ventes aux enchères ne bénéficient pas de la **garantie** légale de conformité conformément à l'article L. 217-2 du code de la consommation. Cette exclusion de **garantie** ne s'applique pas aux ventes aux enchères se déroulant exclusivement en ligne.

F • PAIEMENT

1 • COMMENT PAYER

(a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devrez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :

i. **le prix d'adjudication** ; et

ii. les frais à la charge de l'acheteur ; et

iii. tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus; et

iv. toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

Le paiement doit être reçu par Christie's au plus tard le septième jour calendaire qui suit le jour de la vente (la « **date d'échéance** »).

(b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.

(c) Vous devrez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci- dessous :

(i) *Par virement bancaire :*

Sur le compte 58 05 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPC – IBAN : FR76 30588 00001 58053990 101 62.

(ii) *Par carte de crédit :*

Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de notre Service Post Sale, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (e) ci-dessous.

Paiement :

Si vous payez en utilisant une carte de crédit d'une région étrangère à la vente, le paiement peut entraîner des frais de transaction transfrontaliers selon le type de carte et de compte que vous détenez. Si vous pensez que cela peut vous concerner, merci de vérifier auprès de votre émetteur de carte de crédit avant d'effectuer le paiement. Nous nous réservons le droit de vous facturer tous les frais de transaction ou de traitement que nous supportons lors du traitement de votre paiement. Veuillez noter que pour les ventes permettant le paiement en ligne, le paiement par carte de crédit ne sera pas admis pour certaines transactions.

(iii) *En espèces :*

Nous n'acceptons pas les paiements aux Caisses, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de 1 000 € par acheteur et par vente si celui-ci est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de 7 500 € pour les résidents fiscaux étrangers, par acheteur et par an.

(iv) *Par chèque de banque :*

Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC et nous fournir une attestation bancaire justifiant de l'identité du titulaire du compte dont provient le paiement. Nous pourrons émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.

(v) *Par chèque :*

Vous devrez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euros.

(d Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département des Caisses, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.

(e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter notre Service Post Sale au +33 (0)1 40 76 84 10.

2 • TRANSFERT DE PROPRIÉTÉ EN VOTRE FAVEUR

L'adjudication opère transfert de propriété en votre faveur. Toutefois, le **lot** acheté ne vous sera remis qu'au paiement intégral du prix d'achat du **lot**, sans préjudice aux stipulations des paragraphes F4 et F5.

3 •TRANSFERT DES RISQUES EN VOTRE FAVEUR

Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux évènements mentionnés ci-dessous:

(a) au moment où vous venez récupérer le **lot**, ou

(b) à la fin du 30e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie **intitulée** « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4 • RECOURS POUR DÉFAUT DE PAIEMENT

(a) Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien pourra être remis en vente, à la demande du **vendeur**, sur réitération des enchères de l'adjudicataire défaillant; si le **vendeur** ne formule pas sa demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, il donne à Christie's France SNC tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, au choix de Christie's France SNC, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes justifiées.

(b) Par ailleurs, en cas de non-paiement intégral par l'adjudicataire à la **date d'échéance** de la facture, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de prendre les dispositions suivantes (ainsi que d'exercer l'application de notre droit détaillé au paragraphe F5 et de tout autre droit ou recours dont nous disposons par la loi) :

(i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler lesdites sommes au plus faible des deux taux suivants :

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

(ii) annuler la vente du **lot**. Si la vente du **lot** est annulée, Christie's peut revendre le **lot**, en vente publique ou de gré à gré selon les termes que nous estimerons nécessaires ou appropriés ; dans ce cas, l'adjudicataire défaillant devra régler à Christie's toute différence entre le **prix d'achat** et le produit résultant de la revente. L'adjudicataire défaillant devra également procéder au paiement de tous les coûts, dépenses, pertes, dommages et frais de justice que nous devrons supporter, et toute perte financière sur la commission vendeur au montant de la revente ;

(iii) remettre au **vendeur** toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant, auquel cas l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée ;

(iv) tenir l'adjudicataire défaillant pour responsable et entamer une procédure judiciaire à son encontre pour le recouvrement des sommes dues en principal, ainsi que des intérêts pour retard de paiement, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts selon les dispositions prévues par la loi ;

(v) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(vi) révéler, à notre seule discrétion, votre identité et vos coordonnées au **vendeur** ;

(vii) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(viii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(ix) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

(x) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du paragraphe F. 4. (a) ci-dessus (réitération des enchères), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liées aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés au premier paragraphe ci-dessus (réitération des enchères).

(xi) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de données après en avoir informé le client concerné.

(c) En cas de dette de l'adjudicataire envers Christie's, ou tout autre société du **groupe Christie's**, ainsi qu'aux droits énoncés ci-dessus, nous pouvons utiliser n'importe quel montant que vous payez, y compris tout dépôt ou autre paiement partiel que vous nous avez fait, ou que nous vous devons, pour rembourser tout montant que vous nous devez ou une autre société du **groupe Christie's** pour toute transaction.

(d) Si vous avez payé en totalité après la **date d'échéance** et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrons vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 90 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2 ci-dessous.

5 • DROIT DE RÉTENTION

Si vous nous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituerons les biens que vous nous aurez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière autorisée par la loi que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devrez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G • STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

(a) Vous devez retirer votre **lot** dans les 30 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères. Cependant, vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.

(b) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 90 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :

(i) facturer des frais de stockage aux tarifs et conditions indiqués sur www.christies.com/en/help/buying-guide/storage-fees ;

(ii) déplacer le lot vers un entrepôt de Christie's, une société affiliée ou un entrepôt tiers et vous facturer tous les frais de transport, de gestion administrative et de stockage à cet effet, et le cas échéant, vous serez soumis aux conditions de l'entrepôt tiers et devrez payer ses frais et coûts standards ;

(iii) vendre le lot par tout moyen commercial que nous estimons approprié et conforme à la législation en vigueur.

(c) Les conditions de stockage figurant sur le site https://www.christies.com/en/help/buying-guide/storage-conditions s'appliquent.

(d) Les détails de l'enlèvement du **lot** vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page **intitulée** « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.

(e) Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

H • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

1 • TRANSPORT ET ACHEMINEMENT DES LOTS

Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Le cas échéant, cela peut, dans certaines situations, impacter le régime TVA de la vente.

Pour tout renseignement complémentaire après la vente, veuillez contacter le Service Post Sale par téléphone au +33 (0)1 40 76 84 10 ou par email à post-saleparis@christies.com.

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

Lorsqu'il est disponible pour un **lot**, notre Calculateur de Frais d'Expédition vous fournira une estimation des frais d'expédition de votre **lot** avant que vous ne procédiez à l'achat. Si le Calculateur de Frais d'Expédition n'est pas disponible pour votre **lot**, un devis de transport peut vous être fourni séparément par le Service Après-Vente sur demande. Sauf indication contraire, les frais d'expédition que vous devrez payer incluront: (i) les frais d'expédition internationaux entre le pays où le **lot** est situé et votre adresse de livraison désignée; et (ii) les frais de responsabilité en cas de perte/dommage (LDL). Les frais d'expédition n'incluront pas (i) les taxes et frais de manutention locaux applicables ; (ii) les droits de douane, les taxes à l'importation et les frais de dédouanement locaux applicables à votre pays.

Il vous incombe de vérifier et de payer les droits, les frais de douane, les taxes, les coûts et tarifs auxquels vous êtes assujetti à l'entité gouvernementale compétente ou qui doivent être payés autrement avant l'expédition et/ou la livraison, y compris les frais de tiers nécessaires pour faciliter l'expédition ainsi que les frais d'assurance nécessaires.

2 • EXPORTATIONS ET IMPORTATIONS

(a) Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays. De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous souhaitez l'importer. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le prix d'achat si le **lot** ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout **lot** que vous achetez.

(b) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.

(c) Vous êtes seul responsable du paiement de toute taxe, droits de douane, ou autres frais imposés par l'Etat, relatifs à l'exportation ou l'importation du bien. Si Christie's exporte ou importe le bien en votre nom et pour votre compte, et si Christie's s'acquitte de toute taxe, droits de douane ou autres frais imposés par l'Etat, vous acceptez de rembourser ce montant à Christie's.

(d) **Lots** d'espèces protégées

Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces menacées d'extinction et autres espèces végétales ou animales protégées sont marqués par le symbole ~ dans le catalogue. Ces matières incluent, entre autres, l'ivoire, l'écaille de tortue, l'os de baleine, certaines espèces de corail, le bois de rose brésilien, les peaux de crocodile, d'alligator et d'autruche. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux d'origine végétale ou animale si vous envisagez d'exporter le **lot** hors du pays dans lequel le **lot** est vendu et de l'importer dans un autre pays car une licence peut être exigée. Dans certains cas, le **lot** ne peut être transporté qu'assorti d'une confirmation par un expert scientifique, à vos propres frais, de l'espèce et/ou de l'âge du spécimen concerné. Plusieurs pays ont imposé des restrictions sur le commerce de l'ivoire d'éléphant, qui inclut notamment i) l'interdiction totale d'importer de l'ivoire d'éléphant d'Afrique aux États-Unis et ii) la soumission à des mesures strictes relatives à l'importation, l'exportation et à la vente dans d'autres pays. Le Royaume-Uni et l'Union européenne ont tous deux mis en place des réglementations sur la vente, l'exportation et l'importation d'ivoire d'éléphant. Pour nos ventes à Paris, les **lots** constitués ou comprenant de l'ivoire d'éléphant sont marqués du symbole ⁂ et avec leur certificat intracommunautaire obtenu avant la vente, ne peuvent être exportés qu'à l'intérieur de l'Union européenne. Ces **lots** ne peuvent être exportés hors de l'Union européenne que si l'acheteur est un musée ou si le **lot** est un instrument de musique. Les sacs à main contenant des éléments d'espèces menacées ou protégées sont marqués du symbole ≈ et de plus amples informations sont disponibles au paragraphe H2(i) ci-dessous.

Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de rembourser le prix d'achat si votre **lot** ne peut pas être exporté, importé ou s'il est saisi pour une raison quelconque par une autorité. Il est de votre responsabilité de déterminer et de satisfaire aux exigences légales et réglementaires applicables relatives à l'exportation ou à l'importation de biens contenant ces matières protégées ou réglementées.

(e) **Lots** d'origine iranienne

À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation de tout bien d'origine iranienne. Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions, des embargos commerciaux ou tout autres lois qui s'appliquent à vous. Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation d' « œuvres d'artisanat traditionnel » (tels que des tapis, des textiles, des objets décoratifs, et des instruments scientifiques) et leur achat sans avoir obtenu une licence adéquate. Christie's dispose d'une licence OFAC générale qui, sous réserve de se conformer à certaines règles, peut permettre à un acheteur d'importer ce type de **lot** aux États-Unis. Si vous utilisez la licence OFAC générale de Christie's à cette fin, vous acceptez de vous conformer aux conditions de la licence et de fournir à Christie's toutes les informations pertinentes. Vous reconnaissez également que Christie's dévoilera vos informations personnelles et votre utilisation de la licence à l'OFAC.

(f) Or

L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».

(g) Bijoux anciens

En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50.000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.

(h) Montres

De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole Ψ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.

(i) Sacs à main.

Un **lot** marqué du symbole ≈ contient des éléments d'espèces menacées ou protégées et est soumis à la réglementation de la CITES. Ce **lot** peut seulement être expédié à une adresse située dans le pays du site de vente ou retiré personnellement dans notre salle de vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

I • NOTRE RESPONSABILITÉ ENVERS VOUS

(a) Nous ne donnons aucune **garantie** quant aux déclarations faites ou aux informations données par Christie's, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie d'authenticité**, et, sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du **vendeur** et ne nous engagent pas envers vous.

(b) Nous :

(i) ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un lot ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes **Conditions de vente** ; et

(ii) ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune garantie, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un lot concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son état, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa provenance, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du droit local, toute garantie de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.

(c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, Christie's LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.

(d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.

(e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du prix d'achat que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, d'**autres dommages** ou de dépenses.

J • AUTRES STIPULATIONS

1 • ANNULER UNE VENTE

Outre les cas d'annulation prévus dans les présentes **Conditions de vente**, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du **vendeur** envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

2 • ENREGISTREMENTS

Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées, aux fins d'exercice de son activité et à des fins commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3 • DROITS D'AUTEUR

Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous ne donnons aucune **garantie** que vous obtiendrez des droits d'auteur ou d'autres droits de reproduction sur le **lot**.

4 • AUTONOMIE DES STIPULATIONS

Si une partie quelconque de ces **Conditions de vente** est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste des **Conditions de vente** restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

5 • TRANSFERT DE VOS DROITS ET OBLIGATIONS

Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces **Conditions de vente** et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les stipulations de ces **Conditions de vente** s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6 • TRADUCTION

Si nous vous fournissons une traduction de ces **Conditions de vente**, la version française fera foi en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

7 • LOI INFORMATIQUE ET LIBERTÉ

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le **vendeur** et l'acheteur destinées aux sociétés du **Groupe Christie's**. Le **vendeur** et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et aux fins d'exercice de son activité, et notamment , sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing.

Dès lors que la règlementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).

Si vous êtes résident de Californie, vous pouvez consulter une copie de notre déclaration sur le California Consumer Privacy Act à : https://www.christies.com/about-us/contact/ccpa

8 • RENONCIATION

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par les présentes **Conditions de vente**, n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice ponctuel ou partiel d'un droit ou recours n'emporte pas d'interdiction ni de limitation d'aucune sorte d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9 • LOI APPLICABLE ET COMPÉTENCE JURIDICTIONNELLE

Les présentes **Conditions de vente**, ainsi que tout litige contractuel ou non contractuel découlant des présentes **Conditions de vente**, ou s'y rapportant, seront régis par la loi française. Avant que l'un de nous n'engage une procédure judiciaire au fond (sauf dans les rares cas où un désaccord, un litige ou une réclamation est lié(e) à une action en justice intentée par un tiers et que ce litige peut être joint à cette procédure) et si nous en convenons ensemble, nous tenterons de régler le litige par une médiation avec un médiateur inscrit auprès d'un centre de médiation reconnu et jugé acceptable pour chacun de nous. Si le litige n'est pas réglé par la médiation, vous acceptez que le litige soit soumis et tranché exclusivement devant les tribunaux civils français ; toutefois, nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction compétente. En application des stipulations de l'article L.321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

CONDITIONS DE VENTE PARIS Acheter chez Christie's (vente live)

10 • PRÉEMPTION

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L123-1 et L123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

11 • TRÉSORS NATIONAUX – BIENS CULTURELS

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le **lot** est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.

Veuillez noter que certains seuils ont changé au 1er janvier 2021.

- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge 300 000 €
- Mobilier et ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge 100 000€
- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 50 000 €
- Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge 100 000 €
- Livres de plus de 50 ans d'âge 50 000 €
- Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50 000 €
- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 30 000 €
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 20 000 €
- Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge 25 000 €
- Cartes géographiques imprimées ayant plus de 100 ans d'âge 25 000 €
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions ayant plus de 50 ans d'âge 3 000€
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles[1]
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 3 000 €
- Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge)[1]
- Archives de plus de 50 ans d'âge 300 €

[1] *Pour ces catégories, la demande de certificat ne dépend pas de la valeur de l'objet, mais de sa nature. Une documentation complète peut être obtenue auprès de notre Service Client au +33 (0)1 40 76 83 79.*

12 • INFORMATIONS CONTENUES SUR WWW.CHRISTIES.COM

Les détails de tous les **lots** vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur www.christies. com. Les totaux de vente correspondent au **prix d'adjudication** plus les **frais acheteur** et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des **vendeurs**. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

K. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :

(i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;

(ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;

(iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant de cette origine ou source ; ou

(iv) dans le cas de pierres précieuses, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le **lot** est décrit dans l'**intitulé** comme étant fait de ce matériau.

autres dommages : tout dommage particulier, consécutif, accessoire, direct ou indirect de quelque nature que ce soit ou tout dommage inclus dans la signification de «particulier», «consécutif», «direct», «indirect», ou «accessoire» en vertu du droit local.

avec réserve : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et **intitulés avec réserve** désigne la section dénommée **intitulés avec réserve** sur la page du catalogue **intitulée** « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du **lot** dans la salle de vente et sur www.christies.com, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le **commissaire-priseur** soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un **lot** particulier.

commissaire-priseur : le **commissaire-priseur** individuel et/ou Christie's.

date d'échéance : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

description du catalogue : la description d'un **lot** dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des avis en salle de vente.

estimation : la fourchette de prix indiquée dans le catalogue ou dans tout avis en salle de vente dans laquelle nous pensons qu'un **lot** pourrait se vendre. **estimation** basse désigne le chiffre le moins élevé de la fourchette et **estimation** haute désigne le chiffre le plus élevé. L'**estimation** moyenne correspond au milieu entre les deux.

état : l'**état** physique d'un **lot**.

frais acheteur : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix d'adjudication**, comme décrit au paragraphe D.

garantie : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

garantie d'authenticité : la **garantie** que nous donnons dans les présentes **Conditions de vente** selon laquelle un **lot** est **authentique**, comme décrit à la section E2.

Groupe Christie's : Christie's International Plc, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.

intitulé : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

lot : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).

MAJUSCULES : désigne un mot ou un passage dont toutes les lettres sont en **MAJUSCULES**.

prix d'achat : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendrons pas un **lot**.

prix d'adjudication : le montant de l'enchère la plus élevée que le **commissaire-priseur** accepte pour la vente d'un **lot**.

provenance : l'historique de propriété d'un **lot**.

rapport de condition : déclaration faite par nous par écrit à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**.

vendeur : le propriétaire d'un **lot** ; il peut s'agir soit de Christie's, soit d'un autre propriétaire pour lequel Christie's agit en qualité de mandataire.

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

La signification des mots en caractères gras dans la présente section se trouve à la fin de la rubrique du catalogue **intitulée** « **Conditions de vente** »

■ **Lot** transféré après la vente dans un entrepôt extérieur.

○ Christie's a un intérêt financier direct sur le **lot**. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les **Conditions de vente**.

○♦ Christie's a accordé une **garantie** de prix minimal et a un intérêt financier direct sur ce **lot**. Christie's a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers. Ces tiers pourraient bénéficier d'un avantage financier si un **lot** garanti est vendu. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les **Conditions de vente**.

Δ Propriété de Christie's ou d'une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie.

Δ♦ Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** est propriétaire de ce **lot** en tout ou partie et a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers. Ces tiers pourraient bénéficier d'un avantage financier en cas de vente d'un **lot** garanti. Pour plus d'informations, voir les Avis importants dans les **Conditions de vente**.

π Le **vendeur** de ce **lot** est l'un des collaborateurs de Christie's.

¤ Une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le **lot** qui peut avoir connaissance du **prix de réserve** du **lot** ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le **lot**.

λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D3 des **Conditions de vente**.

• **Lot** proposé sans **prix de réserve**.

~ **Lot** comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui pourraient entraîner des restrictions à l'exportation. Voir le paragraphe H2 des **Conditions de vente**.

≈ **Lot** de sacs à main comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui pourraient entraîner des restrictions à l'exportation. Voir le paragraphe H2 des **Conditions de vente**.

∝ **Lot** contenant de l'ivoire d'éléphant. Voir le paragraphe H2 des **Conditions de vente**.

Ψ **Lot** comprenant des matières provenant d'espèces menacées qui est affiché pour présentation uniquement et non destiné à la vente. Voir le paragraphe H2(h) des **Conditions de vente**.

+ La TVA au taux de 20% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des **frais acheteur** (sauf application du régime des ventes à distance intracommunautaires – l'intervention de Christie's dans l'expédition ou le transport du **lot** dans un autre État membre de l'UE peut avoir un impact sur le traitement TVA de votre achat). Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

σ Le **lot** est une œuvre d'art, un objet de collection ou une antiquité. La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des **frais acheteur** (sauf application du régime des ventes à distance intracommunautaires – l'intervention de Christie's dans l'expédition ou le transport du **lot** dans un autre État membre de l'UE peut avoir un impact sur le traitement TVA de votre achat). Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci- dessus.

++ Le **lot** est un livre. La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du **prix d'adjudication** et des **frais acheteur** (sauf application du régime des ventes à distance intracommunautaires – l'intervention de Christie's dans l'expédition ou le transport du **lot** dans un autre État membre de l'UE peut avoir un impact sur le traitement TVA de votre achat). Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci- dessus.

∩ Veuillez noter que ce **lot** est placé sous le régime de l'admission temporaire. Il est soumis à des droits de douane (et éventuellement des taxes parafiscales). Leur montant est déterminé sur la base du **prix d'adjudication**. Vous pouvez contacter les équipes Post Sales si vous souhaitez obtenir une estimation de ces droits. Si, toutefois, le **lot** est réexporté en dehors de l'Union européenne, aucun droit n'est dû. Ils restent dus à l'inverse si l'acheteur collecte en personne le lot ou si la livraison intervient dans un autre Etat membre de l'Union européenne.

Veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue. Nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

AVIS IMPORTANTS ET EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

AVIS IMPORTANTS

Δ Biens propriété de Christie's en partie ou en totalité :

De temps à autre, Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** peut proposer un **lot** dont elle est propwriétaire en tout ou en partie. Ce **lot** est identifié dans le catalogue par le symbole Δ à côté du numéro du **lot**.

° Garanties de Prix Minimal:

Parfois, Christie's détient un intérêt financier direct dans le résultat de la vente de certains **lots** consignés pour la vente. C'est généralement le cas lorsqu'elle a garanti au **vendeur** que quel que soit le résultat de la vente, le **vendeur** recevra un prix de vente minimal pour son œuvre. Il s'agit d'une **garantie** de prix minimal. Lorsque Christie's détient tel intérêt financier, nous identifions ces **lots** par le symbole ° à côté du numéro du **lot**.

°♦ Garanties de Tiers/Enchères irrévocables :

Lorsque Christie's a fourni une **Garantie** de Prix Minimal, elle risque d'encourir une perte, qui peut être significative, si le **lot** ne se vend pas. Par conséquent, Christie's choisit parfois de partager ce risque avec un tiers qui accepte avant la vente aux enchères de placer une enchère écrite irrévocable sur le **lot**. S'il n'y a pas d'autre enchère plus élevée, le tiers s'engage à acheter le **lot** au niveau de son enchère écrite irrévocable. Ce faisant, le tiers assume tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu. Les **lots** qui font l'objet d'un accord de **garantie** de tiers sont identifiés par le symbole °♦.

Dans la plupart des cas, Christie's indemnise le tiers en échange de l'acceptation de ce risque. Lorsque le tiers est l'adjudicataire, sa rémunération est basée sur une commission de financement fixe. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire, la rémunération peut être soit basée sur une redevance fixe, soit sur un montant calculé par rapport au **prix d'adjudication** final. Le tiers peut également placer une enchère sur le **lot** supérieure à l'enchère écrite irrévocable.

Nous imposons aux tiers garants de divulguer à toute personne qu'ils conseillent leur intérêt financier dans tous les **lots** qu'ils garantissent. Toutefois, pour dissiper tout doute, si vous êtes conseillé par un mandataire ou que vous enchérissez par l'intermédiaire d'un mandataire sur un **lot** identifié comme faisant l'objet d'une **garantie** de tiers, vous devez toujours demander à votre mandataire de confirmer s'il détient ou non un intérêt financier à l'égard du **lot**.

Δ♦ Bien propriété de Christie's en tout ou partie et Garantie de Tiers / Enchères Irrévocable :

Lorsque Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** est propriétaire en tout ou partie d'un **lot** et que celui-ci ne se vend pas, Christie's risque de subir une perte. Christie's peut donc choisir de partager ce risque avec un tiers, qui accepte contractuellement, avant la vente aux enchères, de placer une enchère écrite irrévocable sur le **lot**. Ce **lot** est identifié dans les **Conditions de vente** par le symbole Δ♦.

Lorsque le tiers est l'adjudicataire du **lot**, il ne recevra pas d'indemnité en contrepartie de l'acceptation de ce risque. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire du **lot**, Christie's peut l'indemniser. Le tiers est tenu par Christie's de divulguer à toute personne qu'il conseille son intérêt financier dans tout **lot** dans lequel Christie's a un intérêt financier. Si vous êtes conseillé par un agent ou si vous enchérissez par son intermédiaire sur un **lot** dans lequel Christie's a un intérêt financier et qui fait l'objet d'une enchère écrite contractuelle, vous devez toujours demander à votre agent de confirmer s'il a ou non un intérêt financier en relation avec le **lot**.

¤ Enchères par les parties détenant un intérêt

Lorsqu'une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le **lot** qui peut avoir connaissance du **prix de réserve** du **lot** ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le **lot**, nous marquerons le **lot** par le symbole ¤ Cet intérêt peut comprendre les bénéficiaires d'une succession qui ont consigné le **lot** ou un copropriétaire d'un **lot**. Toute partie intéressée qui devient adjudicataire d'un **lot** doit se conformer aux **Conditions de vente** de Christie's, y compris le paiement intégral des **frais acheteur** sur le **lot** majoré des taxes applicables.

Notifications post-catalogue

Dans certains cas, après la publication du catalogue, Christie's peut conclure un accord ou prendre connaissance d'ordres d'achat qui auraient nécessité un symbole dans le catalogue. Dans ces cas-là, une annonce sera faite avant la vente du **lot**.

Autres accords

Christie's peut conclure d'autres accords n'impliquant pas d'enchères. Il s'agit notamment d'accords par lesquels Christie's a donné au **vendeur** une avance sur le produit de la vente du **lot** ou Christie's a partagé le risque d'une **garantie** avec un partenaire sans que le partenaire soit tenu de déposer une enchère écrite irrévocable ou de participer autrement à la vente aux enchères du **lot**. Étant donné que ces accords ne sont pas liés au processus d'enchères, ils ne sont pas marqués par un symbole dans le catalogue.

EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

Les termes utilisés dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** ont la signification qui leur est attribuée ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations figurant dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** relatives à l'identification de l'auteur sont soumises aux stipulations des **Conditions de vente**, y compris la **garantie** d'authenticité. Notre utilisation de ces expressions ne tient pas compte de l'**état** du **lot** ou de l'étendue de toute restauration. Les rapports de condition écrits sont habituellement disponibles sur demande.

Un terme et sa définition figurant dans la rubrique « **avec réserve** » sont une déclaration **avec réserve** quant à l'identification de l'auteur. Bien que l'utilisation de ce terme repose sur une étude minutieuse et représente l'opinion des spécialistes, Christie's et le **vendeur** n'assument aucun risque, ni aucune responsabilité quant à l'authenticité de l'auteur d'un **lot** décrit par ce terme dans ce catalogue, et la **garantie d'authenticité** ne couvrira pas les **lots** décrits à l'aide de ce terme.

PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

Une œuvre décrite avec le(s) nom(s) ou la désignation reconnue d'un artiste, sans aucune réserve, est, selon Christie's, une œuvre de l'artiste.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE :

« Attribué à » : selon l'avis de Christie's, vraisemblablement une œuvre de l'artiste en tout ou en partie.

« Studio de » / **« Atelier de »** : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, éventuellement sous sa supervision.

« Cercle de » : selon l'avis de Christie's, une œuvre de la période de l'artiste et montrant son influence.

« Suiveur de » : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par son élève.

« Goût de » : selon l'avis de Christie's, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais exécutée à une date ultérieure à sa période.

« D'après » : selon l'avis de Christie's, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.

« Signé » / **« Daté »** / **« Inscrit »** : selon l'avis de Christie's, il s'agit d'une œuvre qui a été signée/datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.

« Porte une signature »/« Porte une date »/« Porte une inscription » : selon l'avis **avec réserve** de Christie's, la signature/date/inscription semble être d'une autre main que celle de l'artiste.

La date donnée pour les Estampes Anciennes, Modernes et Contemporaines est la date (ou la date approximative lorsqu'elle est précédée de « circa ») à laquelle la matrice a été réalisée et pas nécessairement la date à laquelle l'estampe a été imprimée ou publiée.

RAPPORTS DE CONDITION

Veuillez contacter le département en charge de la vente pour obtenir un **rapport de condition** sur l'**état** d'un **lot** particulier (disponible pour les **lots** supérieurs à 3 000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des **garanti**es et que chaque **lot** est vendu « en l'**état** ».

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'**état** des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que Christie's puisse communiquer à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'**état** pour tout **lot**, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'**état** du bien offert à la vente. Tous les **lots** sont vendus « en l'**état** » et l'absence de toute référence à l'**état** d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le **lot** est en bon **état** et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, Christie's ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune **garantie** quant à l'**état** de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des **lots** pour connaître les dimensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres bracelets avec boitier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'**état** des montres par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, Christie's ne peut en aucun cas être tenue pour responsable. Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente Christie's sont vendues en l'**état**. Christie's ne peut être tenue pour garante de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être **authentiques**. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'**état** des **lots** peuvent être demandés à Christie's. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des **Conditions de vente** imprimées à la fin du catalogue. Ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du **lot**. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur – peut être nécessaire.

CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART

Lorsqu'une œuvre est d'une certaine période, règne ou dynastie, selon l'avis de Christie's, son attribution figure en lettre **MAJUSCULE** directement sous l'**intitulé** de la description du **lot**.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
18ème SIECLE

Si la date, l'époque ou la marque de règne est mentionné(e) en lettres **MAJUSCULES** dans les deux premières lignes, cela signifie que l'objet date bien de cette date, cette époque ou ce règne, selon l'avis de Christie's.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
MARQUE KANGXI À SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS GLAÇURE ET DE L'ÉPOQUE (1662-1722)

Si aucune date, période ou marque de règne n'est mentionné(e) en lettres **MAJUSCULES** après la description en caractère gras, il s'agit, selon l'avis de Christie's d'une date incertaine ou d'une fabrication récente.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

Lorsqu'une œuvre n'est pas de la période à laquelle elle serait normalement attribuée pour des raisons de style, selon l'avis de Christie's, elle sera incorporée à la première ligne ou au corps du texte de la description.

Ex. : un BOL BLEU ET BLANC STYLE MING ; ou

Le bol style Ming est décoré de parchemins de lotus…

Selon l'avis de Christie's, cet objet date très probablement de la période Kangxi, mais il reste possible qu'il soit daté différemment.

Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS VERRE ET PROBABLEMENT DE LA PÉRIODE

Selon l'avis de Christie's, cet objet pourrait être daté de la période Kangxi, mais il y a un fort élément de doute.

Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS PLACE ET POSSIBLEMENT DE LA PÉRIODE

JOAILLERIE

« Boucheron » : lorsque le nom du fabricant apparaît dans le titre, Christie's estime qu'il s'agit d'une pièce réalisée par ce fabricant.

« Monté par Boucheron » : selon Christie's, le joaillier de la marque (par exemple Boucheron) a effectué le sertissage de la pierre dans la monture en utilisant des pierres initialement fournies par son client.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE :

« Attribué à » : selon l'opinion de Christie's, il s'agit probablement d'une œuvre du joaillier/fabricant, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est l'œuvre du joaillier/fabricant nommé.

AUTRES INFORMATIONS FIGURANT DANS LA DESCRIPTION DU CATALOGUE

« Signé / Signature » : selon l'opinion de Christie's, il s'agit de la signature du joaillier.

« Avec la marque du fabriquant pour » : selon l'opinion de Christie's, il y a une marque indiquant le fabricant.

PÉRIODES

ART NOUVEAU : 1895-1910

BELLE ÉPOQUE : 1895-1914

ART DÉCO : 1915-1935

RÉTRO : ANNÉES 1940

SACS À MAIN

RAPPORTS DE CONDITION

L'**état** des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation ou l'usure. Les rapports de condition et les niveaux de **rapport de condition** sont fournis gratuitement, par souci de commodité, pour nos acheteurs et sont fournis à titre d'information uniquement. Ils offrent une opinion de bonne foi de Christie's mais peuvent ne pas indiquer tous les défauts, restaurations, altérations ou adaptations. Ils ne constituent en aucun cas une alternative à l'examen du **lot** en personne ou à l'obtention d'un avis professionnel. Les **lots** sont vendus « en l'**état** », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni engagement de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à leur **état** de la part de Christie's ou du **vendeur**.

LES NIVEAUX DE RAPPORT DE CONDITION DES LOTS

Nous fournissons un rapport général d'**état** des **lots** sous forme numérisée. Veuillez prendre connaissance des rapports d'**état** des **lots** spécifiques et les images supplémentaires pour chaque **lot** avant de placer une enchère.

Niveau 1 : ce **lot** ne présente aucun signe d'utilisation ou d'usure et pourrait être considéré comme neuf. Il n'y a pas de défauts. L'emballage d'origine et le plastique de protection sont vraisemblablement intacts, comme indiqué dans la description du **lot**.

Niveau 2 : ce **lot** présente des défauts mineurs et pourrait être considéré comme presque neuf. Il se peut qu'il n'ait jamais été utilisé, ou qu'il ait été utilisé peu de fois. Il n'y a que des remarques mineures sur l'**état**, qui peuvent être trouvées dans le **rapport de condition** spécifique.

Niveau 3 : ce **lot** présente des signes visibles d'utilisation. Tous les signes d'utilisation ou d'usure sont mineurs. Ce **lot** est en bon **état**.

Niveau 4 : ce **lot** présente des signes normaux d'usure dus à un usage fréquent. Ce **lot** présente soit une légère usure générale, soit de petites zones d'usure importante. Le **lot** est considéré comme étant en bon **état**.

Niveau 5 : ce **lot** présente des signes d'usure dus à un usage régulier ou intensif. Le **lot** est en bon **état**, utilisable, mais il est accompagné de remarques sur l'**état**.

Niveau 6 : le **lot** est endommagé et nécessite une réparation. Il est considéré comme étant en bon **état**.

Toute référence à l'**état** dans une entrée de catalogue ne constitue pas une description complète de l'**état** et les images peuvent ne pas montrer clairement l'**état** d'un **lot**. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran de ce qu'elles sont en réalité. Il est de votre responsabilité de vous assurer que vous avez reçu et pris en compte tout **rapport de condition** et toute annotation.

TERME « FINITION »

Le terme « finition » désigne les parties métalliques du sac à main, telles que la finition de l'attache, des tiges de base, du cadenas et des clés et/ou de la sangle, qui sont plaqués d'une finition colorée (p. ex. de l'or, de l'argent, du palladium). Les termes « Finition or », « Finition argent », « Finition palladium » etc. se réfèrent au ton ou à la couleur de la finition et non au matériel utilisé. Si le sac à main comporte des finitions métalliques solides, celles-ci seront mentionnées dans la description du **lot**.

27 novembre 2025

CHRISTIE'S

Vérification d'identité

La loi relative à la lutte contre le blanchiment de capitaux oblige Christie's et d'autres entreprises du secteur de l'art à vérifier l'identité de tous leurs clients. Les documents suivants sont nécessaires pour vous enregistrer en tant que nouveau client. Si vous êtes déjà client, vous devrez fournir tous les documents manquants pour votre prochaine transaction.

Particuliers

- Une copie de votre passeport ou d'une autre pièce d'identité officielle avec photo émise par le gouvernement.
- Un justificatif de domicile (comme un relevé bancaire ou une facture de services publics) datant de moins de trois mois.

Veuillez télécharger vos documents via votre compte sur christies.com : cliquez sur « Mon compte » puis sur « Compléter le profil ». Vous pouvez également envoyer vos documents par e-mail à info@christies.com.

Organisations

- Des documents officiels attestant de la création de la société, de son siège social et de son adresse professionnelle, ainsi que de l'identité de ses dirigeants, membres et bénéficiaires effectifs.
- Un passeport ou une autre pièce d'identité avec photo certifiée, émis par le gouvernement pour chaque bénéficiaire effectif et utilisateur autorisé.

Veuillez envoyer vos documents par e-mail à info@christies.com.

CHRISTIE'S

Notre engagement pour le développement durable

Christie's imprime moins de catalogues, en réponse à l'évolution de nos activités et des besoins de nos clients. Lorsque nous imprimons, nous respectons les normes les plus élevées en matière de durabilité. Nos catalogues sont imprimés sur du papier entièrement recyclé, avec des encres à base de végétaux et des pelliculages biodégradables.

« Il y a cinq ans, nous avons pris la décision de construire un avenir plus durable pour Christie's. Avec une réduction de 69 % de nos émissions de carbone depuis 2019, nous avons prouvé que c'était possible, et ce faisant, nous avons contribué à faire évoluer le marché de l'art. L'art est une source de joie et d'enrichissement personnel, et cela ne doit pas se faire au détriment de l'environnement. »

Bonnie Brennan
Directrice Générale

Scannez pour en savoir plus sur nos objectifs et projets en matière de développement durable

VINCENT VAN GOGH (1853-1890)
Coin de jardin avec papillons
Price realised: $33,185,000
Christie's New York, May 2024

Pour ne plus recevoir les futurs catalogues Christie's, veuillez envoyer un e-mail à info@christies.com

GCC 20 24

SCIENCE BASED TARGETS
DRIVING AMBITIOUS CORPORATE CLIMATE ACTION

Index

B
Boldini, G. 29, 30

C
Casanova, F. G. 26

D
de Saint-Aubin, G. 24

F
Fragonard, J.-H. 1, 2, 3, 7, 8, 27

H
Huet, J.-B. 25

L
Lavreince, N. 16, 17

M
Mallet, J. B. 11
Moreau L.-G. 10
Moreau, J. M. 9
Moreau, J.-M. 22, 23
Moreau, L.-G. 4, 5, 12, 13

P
Perroneau, J.-B. 20, 21

R
Robert, H. 15, 28
Roslin, M.-S. 14

V
Vigée Le Brun, É. 18, 19

W
Watteau, A. 6

CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON PARIS 75008